PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE



"CE SONT MIROIRS PUBLICS..." (MOLIÈRE)

REVUE D'HISTOIRE DU THÉATRE

DEUXIEME ANNÉE
1950
IV

55 RUE SAINT DOMINIQUE, PARIS, VII[e]

LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE

Président .... Louis JOUVET.

Vice-Présidents .... Léon CHANCEREL, Gustave COHEN, J.-G. PROD'HOMME.

Archiviste .... Mme M. HORN-MONVAL.

Trésorier .... Gustave FRÉJAVILLE.

Membres du Comité Directeur.... Mlle Hélène LECLERC, MM. L. ALLARD, Gaston BATY, Pierre BERTIN, Paul BLANCHART, Raymond COGNIAT, Xavier de COURVILLE, G. JAMATI, Pierre MÉLÈSE, G. MONGRÉDIEN, Léon MOUSSINAC, Jean NEPVEU-DEGAS.

LA Société qui souhaite avoir l'honneur de vous compter parmi ses membres fut fondée en 1932 sous la présidence d'Auguste Rondel, l'éminent et généreux collectionneur à qui la France doit de posséder la plus riche bibliothèque dramatique du monde.

Ferdinand Brunot, de l'Institut, M. Gustave Cohen, puis M. Louis Jouvet présidèrent ensuite aux destinées de la Société.

Mise en veilleuse pendant la guerre et l'occupation, mais maintenue grâce au dévouement de Max Fuchs, elle publia de 1933 à 1946,
Le Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre
et patronna la collection qui porte son nom.

AVEC des forces accrues, grâce aux précieux encouragements de l'Etat et en particulier de M. Jaujard, Directeur Général des Arts et Lettres, de M. Cain, Administrateur Général des Bibliothèques Nationales, de M. Georges Salles, Conservateur des Musées Nationaux, de la Direction Générale des Archives et de la Direction du Centre National de la Recherche Scientifique, la Société se propose d'élargir et d'intensifier son action : il ne s'agit plus seulement d'enrichir l'histoire du théâtre des siècles passés, mais encore d'offrir aux historiens futurs le fidèle reflet de la vie dramatique contemporaine, de la scène tragique ou comique au plateau du music-hall ou à la piste du cirque, sans négliger l'art des marionnettes.

L'ancien Bulletin, réservé à un petit nombre d'érudits fit place à

LA REVUE D'HISTOIRE DU THÉATRE

Chaque numéro publie des études originales et des documents inédits, des chroniques dramatiques, historiques et critiques, écrites en marge de l'actualité, une bibliographie et des comptes rendus des livres et des revues concernant les arts et métiers du théâtre. Ses nombreuses rubriques renseignent sur la vie des bibliothèques, archives, expositions, musées, collections publiques ou privées contenant des documents dramatiques intéressant l'historien, le créateur ou le simple « curieux ». Elle ne néglige ni le cinéma, ni la radio, ni aucune expression dramatique, chorégraphique ou lyrique.

(Suite page 3 couverture)

REVUE DE LA SOCIETE
D'HISTOIRE DU
THÉATRE

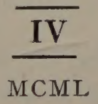
DEUXIÈME ANNÉE

IV



REVUE DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE

DEUXIÈME ANNÉE



MCML



LE BUT du théâtre de toujours est d'offrir en quelque sorte le miroir à la nature, de montrer à la vertu ses propres traits, sa propre image au vice, et aux époques successives leur forme et leur physionomie particulières.

SHAKESPEARE, *Hamlet*, III, 2.

SOMMAIRE

CENTENAIRE DE LA MORT DE BALZAC

Une visite aux Jardies, par M. B. et Léon Gozlan.......... 397
Balzac et le Théâtre, Hommage de Georges Jamati........ 408
Liste des Pièces de Balzac.......................... 411
L'Exposition Balzac à la Bibliotèque Nationale, par Jean Nepveu-Degas 412
Les Frontispices des pièces de Balzac. — Illustrations, Costume pour *Les ressources de Quinola.* — Bouffé dans *Grandet.* — Comité de lecture du *Faiseur.* — Féraudy et Charles Dullin dans *Le Faiseur.* — Charles Dullin dans *La Marâtre* 414

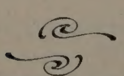
Rabelais et le Théâtre, par Gustave Cohen................ 424
Les Marionnettes allemandes et le Puppenspiel de Faust, par Gaston Baty et René Chavance.................... 432
La Circulation comique au XVIII[e] siècle, par Max Fuchs... 440
Louis-François Beffara, Documents communiqués par Albert Coyecque et J.-J. Olivier............................ 444
Comment travaillait le grand Corneille, par John Lough... 454
J.-A. de Mauvillain, par Elizabeth Maxfield Miller........ 456
Le Théâtre à Boulogne-sur-Mer, par Daniel Dubois........ 461
Les costumes de Le Kain, d'après l'inventaire de sa loge, par Georges Naudet 463
Lieux de Théâtre dans les collèges de jésuites, par Hippolyte Deblocq 468
Gil Naza, par David Chapoulade........................ 469
Molière aux marionnettes 470
Fondation de la Comédie Danoise, par René Thomas...... 471
Imprimeurs et libraires pour les comédies, par François de Dainville 472
Hernani et Le Figaro, par Gustave Charlier.............. 473
En marge des émissions : La Féerie, par Gustave Cohen. — **Les Phlyaques,** par P. Lourdou.................... 479

Notes et Informations. Expositions. — Commémorations. — Travaux en cours. — Dans l'Ordre de la Légion d'Honneur. — Membres de la Société........................ 483

Livres et Revues : GEORGES MONGRÉDIEN, *La vie privée de Molière* (Léon Chancerel). — LOUIS et GEORGES LEBLANC, *Traité d'aménagement des salles de spectacle* (Xavier de Courville). — CONSTANTIN STANISLAVSKI, *Ma Vie dans l'Art* (Traduction de Nina Gourfinkel et Léon Chancerel). — ALBERT DUBEUX, *Pierre Fresnay* (Jean Nepveu-Degas). — H.-R. LENORMAND, *Marguerite Jamois* (Paul Blanchart). — MARCEL DOISY, *Esquisses : Paul Géraldy, Jean Sarment, Sacha Guitry* (Paul Blanchart). — SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER, *Un grand amour de Briand* (Paul Blanchart). — *Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais* (Léon Chancerel). — REX WHISTLER, *Designs for Theatre* (Rose-Marie Moudouès). — MAURICE PIRON, *Tchantchés et son évolution dans la tradition liégeoise* (Jacques Chesnais). — FERNAU HALL, *Modern English Ballet.* — PETER NOBLE, *British Ballet* (P. Michaut). — FERNAND GREGH, *Théâtre féerique.* — PAUL GÉRALDY, *Tragédie légère* (P. B.). — JEAN-JACQUES GAUTIER, *La demoiselle du Pont-aux-Anes* (Léon Chancerel) 487

Bibliographie. Nos 798 à 976................................ 498

Chronologie des Spectacles, par RENÉ THOMAS............ 512





ARMES DE BALZAC

EN MARGE
DE LA CÉLÉBRATION DU
CENTENAIRE DE LA MORT
DE

BALZAC

18 AOUT 1850

Paris, 11 Rue Fortuné, à 11 h. 30 du soir



Balzac et Théophile Gautier, en visite chez Frédérick Lemaître
(Collect. de Madame Chauvac-Claretie)

UNE VISITE AUX JARDIES

29 MAI 1839

NOTRE ami Marcel Bouteron ayant dû renoncer, par suite de son état de santé, à écrire l'article qu'il se proposait de donner à cette revue sur *Balzac, Homme de théâtre,* nous avons cependant tenu à ce que son nom figurât au sommaire de ce fascicule. Aussi avons-nous extrait de ses papiers, non sans résistance de sa part, cette petite saynète où, par délassement d'érudit, il s'était amusé, il y a une dizaine d'années, à présenter d'après les récits épars des contemporains, mais en dialogues humoristiques, Balzac aux Jardies à l'époque où il préparait sa fameuse pièce de *Vautrin.*

Que notre ami Marcel Bouteron se rassure ! En exhumant cette petite saynète, loin de nuire à sa bonne réputation d'érudit, nous pensons au contraire fort intéressant de montrer au public que la plus sévère érudition peut quelquefois être assaisonnée d'humour.

S. H. T.

UNE VISITE AUX JARDIES

PREMIER TABLEAU

M. de Chevireff, professeur russe de Moscou (1), *est en séjour à Paris. Il parle le français avec la plus grande distinction et un charmant accent slave, gracieux, chantant. Il a lu Balzac dont la renommée depuis 4 ans, depuis le* Père Goriot, *est devenue mondiale; il l'admire et veut le connaître. Pour savoir où lui écrire il va chez un libraire, et demande* Le livre des 100.000 adresses, *le Bottin.*

CHEVIREFF (*cherchant dans la liste par profession*). — Ah ! j'y suis. Hommes de lettres... Ba... Ba... Ballanche, Baour-Lormian..., il n'y est pas. Peut-être est-il à D à cause de la particule. Non, rien à D. Je trouve bien Dumas et plus loin, Hugo, Vigny. Balzac n'y est pas. Voyons, en tête, la liste alphabétique B. Ba Baltard, Balluay, jeune fabricant de chandelles..., ah ! j'y suis... Balzac, Balzac charcutier, Balzac cordonnier, Balzac négociant... et c'est tout, M. de Balzac n'y est pas.

(*S'adressant au libraire.*) Dites-moi, s'il vous plaît, Monsieur le libraire, est-il possible que M. de Balzac ne soit pas compté parmi les hommes de lettres de Paris ? Son adresse ne figure pas dans ce livre.

LE LIBRAIRE. — Vraiment ? c'est bizarre ! avez-vous bien cherché ?

CHEVIREFF. — J'ai cherché partout... Mais, en votre qualité de libraire, vous serez peut-être mieux informé. S'il vous plaît, Monsieur, ne connaissez-vous pas son adresse ?

LE LIBRAIRE. — Je ne suis pas son éditeur et je ne la sais pas, mais je puis vous indiquer une librairie où, je pense, on vous la dira.

CHEVIREFF. — Et où se trouve-t-elle cette librairie ?

LE LIBRAIRE. — Pas loin d'ici, place de la Bourse, à droite, Librairie de l'Université.

---

(1) Un fragment de ses *Mémoires* a été traduit en français par P. Struwe et publié dans la *Revue de Littérature Comparée* (avril-juin 1933, p. 317-335) sous le titre : *Une visite à Balzac en* 1839. Nous en avons utilisé de nombreux passages.

M. DE CHEVIREFF (*sort en remerciant et se rend à la librairie de l'Université*). — S'il vous plaît, Monsieur le libraire, puis-je vous demander l'adresse de l'illustre auteur français M. de Balzac ?

LE LIBRAIRE. — Ma foi, Monsieur, je ne la connais pas.

UN MONSIEUR (*intervenant et s'adressant à Chevireff*). — Il vous sera fort difficile, Monsieur, sinon impossible de trouver l'adresse de M. de Balzac à Paris, car il n'y habite pas; il habite les environs. Il ne vient ici que très rarement pour ses affaires et pour peu de temps. Le mieux serait de vous adresser à l'éditeur de ses œuvres, lui seul connaît son adresse et pourra vous renseigner.

CHEVIREFF. — Et où demeure cet éditeur ?

LE MONSIEUR. — C'est M. Charles Gosselin, 5, rue des Beaux-Arts.

CHEVIREFF. — Mille grâces, Monsieur, j'y vais.

CHEVIREFF *trouve Gosselin, un grand homme roux et barbu, entrain de dîner dans son arrière-boutique.* — S'il vous plaît, Monsieur l'éditeur, excusez la liberté grande, je ne puis arriver à trouver l'adresse de M. de Balzac et l'on m'a dit que seul...

GOSSELIN (*assez rogue*). — Mais tout d'abord, Monsieur, dans quel but voulez-vous connaître l'adresse de M. de Balzac ?

CHEVIREFF. — Oh ! Monsieur, dans un but très avouable, j'ai lu tous ses ouvrages, je l'admire, et je voudrais le connaître. Ne craignez rien ! Je ne suis pas un de ses créanciers, je suis plutôt un de ses nombreux débiteurs pour tous les chefs-d'œuvre qu'il a donnés à la littérature.

GOSSELIN (*radouci*). — Ah ! s'il en est ainsi, vous n'avez qu'à lui demander rendez-vous. Voici mon cabinet de travail, vous y trouverez tout ce qu'il vous faut pour écrire, et votre mot sera remis dès demain.

(*Chevireff écrit le mot et le donne à Gosselin avec sa carte.*)

GOSSSELIN. — D'ici deux ou trois jours je vous promets la réponse.

CHEVIREFF. — Je vous remercie à l'avance, Monsieur l'éditeur !

DEUXIÈME TABLEAU

Le mercredi 29 mai dans l'après-midi, à Ville-d'Avray: d'une voiture arrêtée au milieu du village, sort la tête de M. de Chevireff, qui s'adresse à un passant.

CHEVIREFF. — S'il vous plaît, Monsieur, la maison de M. de Balzac, Les Jardies.

LE PASSANT. — Comment dites-vous ? Les Jardies ?

CHEVIREFF. — Oui, Les Jardies.

LE PASSANT. — Connais pas.

CHEVIREFF (*avisant un maçon qui passe avec son sac d'outils*). — S'il vous plaît, Monsieur, la maison de M. de Balzac, Les Jardies ?

LE MAÇON. — Comment que vous dites ça ? Les Jardies ?

CHEVIREFF. — Oui, Les Jardies.

LE MAÇON. — Connais pas.

CHEVIREFF. — Cocher, avancez un peu, allez voir cette vieille femme qui porte son linge.

A la hauteur de la vieille femme, Chevireff recommence sa question.

— S'il vous plaît, Madame, la maison de M. de Balzac, Les Jardies.

LA VIEILLE FEMME. — Vous êtes quasiment le nez dessus mon bon Monsieur. C'est cte belle maison qu'est là à douette et qu'appartient à Monsieur de Balzac qu'est popiétaire. Ah ! c'est un ben mignon mossieu qu'est point regardant à sa monnaie. C'est toujours au moins cinq sous d'pourboire quand j'y porte sa lessive et celle de Madame la comtesse et d'son mari qui sont logés auprès d'lui dans l'pavillon là loin. (*Elle cligne de l'œil et ajoute*). C'est censément sa bonne amie à c't'homme.

TROISIÈME TABLEAU

Entre deux piliers une porte au-dessus de laquelle on lit : Aux Jardies. Par cette porte Chevireff entre dans une cour ouverte, au milieu de laquelle est située la maison, et à gauche un pavillon où loge avec son mari la Comtesse Emilio Guidoboni Visconti, née Sarah Lovell, la Sarah à qui Balzac vient de dédier Béatrix.

Deux personnes se promènent dans la cour, au fond un jeune homme aux cheveux longs, en redingote, nu-tête et col ouvert. Plus près de Chevireff, un autre plus âgé que le premier, un chapeau de paille à larges bords sur la tête, vêtu d'une très longue redingote de basin blanc qui flotte librement autour d'un corps assez gras. Sous le chapeau brillent des yeux noirs et vifs et s'épanouissent les joues roses, potelées d'un homme paraissant essouflé par des occupations ménagères.

Quelques ouvriers se démènent dans la cour.

CHEVIREFF (*s'avançant vers le gros homme en blanc*). — S'il vous plaît, Monsieur, est-ce bien ici qu'habite Monsieur de Balzac ?

BALZAC (*l'homme blanc, c'est-à-dire Balzac*). — C'est moi-même, Monsieur.

CHEVIREFF. — Ah ! Monsieur, quel honneur pour moi ! Distraire en ma faveur des instants si précieux.

BALZAC. — La République des Lettres, Monsieur, a des usages auxquels se soumettent les existences les plus occupées. Vous appartenez à un pays qui a bien des droits à mon estime et à mon admiration. Je vous demande une chose, c'est de ne pas vous gêner avec moi et de m'excuser de vous recevoir au milieu de tracas et dans le désordre de mon ménage. Vous me verrez tel que je suis. Mais venez donc chez moi dans ma bibliothèque.

QUATRIÈME TABLEAU

Balzac après avoir donné quelques instructions aux ouvriers qui se trouvent dans la cour, dit à l'un d'eux de le suivre et, en compagnie de Chevireff, tous trois entrent dans la maison de Balzac. Ils prennent l'escalier et montent dans une petite pièce où les murs sont garnis de bibliothèques en acajou et le sol entièrement recouvert de livres, la plupart richement reliés. Toute la bibliothèque de Balzac est là sens dessus dessous. Balzac désencombre une des deux chaises de la pièce et l'offre à Chevireff qu'il prie de garder son chapeau.

BALZAC. — La franchise avant tout, c'est la meilleure des qualités (*et montrant l'ouvrier qui les a accompagnés*) : Voyez-vous cet homme-là ? C'est Provençal, mon menuisier. Il ne peut travailler pour moi que jusqu'à trois heures; après, il s'en ira et on ne le retrouvera plus. Je suis pressé; il me faut aménager ces bibliothèques aujourd'hui même. La comtesse N. m'a promis de venir diner chez moi la semaine prochaine, et ma maison n'est pas encore prête. (*Souriant à Chevireff*). Mais vous verrez comme tout ira bien. Nous travaillerons et nous causerons en même temps.

CHEVIREFF. — Je vous remercie illustre maître, ne fut-ce que de me recevoir au milieu de vos tracas ménagers et je vous prie de poursuivre, sans vous excuser, votre besogne. Quelle pièce est-ce ? Ebauche d'un cabinet de travail ?

BALZAC. — Non c'est la bibliothèque — et la salle à manger en même temps. N'est-ce pas une bonne idée de faire une salle à manger de la bibliothèque ?

CHEVIREFF. — Oui, pourquoi pas ?

BALZAC (*s'adressant au menuisier*). — Provençal pose donc les rayons (*et s'adressant à un jeune homme blond à redingote qui venait d'entrer*) : Et toi, mon cher Gramont, aide-moi à chercher les livres.

Balzac ôte son chapeau de paille, sa redingote-robe de chambre en basin, ses pantoufles. Il est en bras de chemise

et se met à marcher parmi les livres, à les rechercher, à les transporter, à les mettre en place tout en continuant la conversation avec Chevireff et en donnant de loin en loin des instructions à Provençal.

BALZAC. — Dites-moi, mon cher M. de Chevireff, votre titre de professeur, correspond-il chez vous à un rang, à un tchin ?

CHEVIREFF. — Oui, il est attaché à un rang honoraire.

BALZAC. — Militaire ?

CHEVIREFF. — Oh non ! civil.

BALZAC (*tout en rangeant ses livres*). — Quel est le traitement d'un professeur chez vous ?

CHEVIREFF. — De 4.500 à 6.500 francs par an.

BALZAC. — En effet, c'est bien mieux que chez nous; je connais à Paris des professeurs au Collège de France, des gens de beaucoup de mérite, qui ne touchent que 1.200 francs par an et doivent nourrir avec ça eux-mêmes et leur science. Y a-t-il longtemps que vous êtes en voyage ?

CHEVIREFF. — Il y aura bientôt un an que j'ai quitté la Russie. Mais, vous même, illustre Maître, ne viendrez-vous pas quelque jour nous visiter ? J'ai entendu dire que vous en aviez l'intention; une fois, le bruit s'est répandu que vous étiez à Odessa et même à Moscou. Les dames russes étaient particulièrement impatientes de vous voir.

BALZAC. — Oui, j'avais cette intention et je l'ai toujours. Elle peut se réaliser, surtout lorsque la loi sur la propriété littéraire, dont on parle maintenant, aura été adopté par les Chambres. Dans ce cas la Société des Gens de Lettres se proposerait de me déléguer en Russie pour obtenir la réciprocité de cette loi entre les deux pays.

CHEVIREFF. — Vous avez un droit tout particulier à cette réciprocité, illustre Maître, car nous vous considérons presque comme notre écrivain. Toutes vos œuvres sont tellement répandues et tellement connues à travers la Russie.

BALZAC. — Ce qui n'empêche pas que le littérateur français restera l'homme le plus misérable, ce qu'il est maintenant.

CHEVIREFF. — Quoi donc ? Que me dites-vous là, Monsieur de Balzac ? C'est pour la première fois que j'entends parler de la condition misérable des écrivains en France.

A ce moment on entend la sonnette de la porte retentir bruyamment. Immédiatement Balzac et Gramont dont le haut du corps pourrait être vu du dehors, par la fenêtre, se mettent à quatre pattes et font signe à Chevireff (*qui obéit*) *d'en faire autant.*

CHEVIREFF (*à quatre pattes et à voix basse*). — Qu'y a-t-il donc ?

BALZAC. — Chut !

La sonnette retentit de nouveau, on entend sur le gravier le pas de Louis Brouet, le jardinier, qui va ouvrir, puis une voix furieuse, celle du garde champêtre, un ancien grognard, voix à demi-couverte par les aboiements de Turc le chien de Balzac.

LE GARDE CHAMPÊTRE. — Dites donc, Louis, est-ce qu'il se fichera de moi longtemps votre bourgeois ? Ça commence à devenir musical. Je veux les trente francs.

Turc aboie de plus en plus. Puis la voix furieuse s'éloigne en répétant : « Je veux mes trente francs », « ça commence à devenir musical », *la voix diminue puis s'éteint.*

BALZAC (*se relevant*). — Hé ! bien, vous la connaissez maintenant, cher M. de Chevireff, l'opulence des gens de lettres et vous savez maintenant que depuis six mois Monsieur de Balzac ne peut rembourser trente francs empruntés... à un garde champêtre ! Et l'on dit que je possède un million ! Eh ! bien oui, je cache un million... (*riant aux éclats*) dans un pot de beurre !

Certes je le gagnerai, mais, je ne l'ai pas encore, il me faut patienter, attendre que l'avenir donne à mes entreprises, à mes projets, le temps de porter leur fruit. Je dis bien des fruits, car j'étudie le sol de ma propriété, et j'ai la certitude d'une réussite fabuleuse par la plantation d'ananas que j'effectuerai à l'automne prochain; d'ailleurs, j'ai aussi mon noyer et son guano municipal...

(*Nouveau coup de sonnette. Les trois hommes se remettent*

à quatre pattes. Turc aboie, on entend la voix de Louis, le jardinier.)

LOUIS. — Déjà de retour, Monsieur Lassailly.

LASSAILLY. — Oui, j'ai rencontré ces messieurs sur la route. Dites à M. de Balzac, que dans quelques minutes ils seront ici et que les trois derniers actes pourront être fini avant 6 heures.

Balzac, Gramont et Chevireff se relèvent.

CHEVIREFF. — Trois actes avant 6 heures, illustre Maître, mais vous êtes un magicien.

BALZAC. — Non pas un magicien, M. de Chevireff, mais un homme qui a profondément réfléchi et dont la raison est la qualité dominante. Les ananas ne seront en pleine production que dans 5 ou 6 ans et, d'ici là, il faut vivre. Le théâtre est le moyen le plus rapide pour faire fortune à condition de savoir s'y prendre, de produire vite et beaucoup. D'où la nécessité de diviser le travail. Par exemple, je veux faire une pièce en 5 actes en huit jours : je ferai aussitôt choix de six collaborateurs spécialisés. Suivez-moi bien : 1° Lassailly donne l'idée; 2° moi, je donne le plan, Gautier fait le premier acte, Gramont le second, Laurent-Jean le troisième, Ourliac le quatrième, Gozlan le cinquième et le tour est joué. Harel monte la pièce, nous engageons Dorval et Frédérick... et les écus tombent. Ha ! Ha ! Ha !

CHEVIREFF. — Mon cher Maître, j'aurais grand remords à retarder plus longtemps la conquête de cette Californie dramatique. Je m'inscris pour une loge.

BALZAC. — Prends bien note Gramont, la meilleure loge à Monsieur de Chevireff pour la première de *Vautrin*.

ÉPILOGUE

Cinq jours après, le 2 juin, Balzac écrit à son amie la comtesse Hanska au château de Wierzchownia par Berditcheff, dans le gouvernement de Kiew (Russie) :

« J'ai dans ce moment sous ma plume *Le Curé de Village* à achever; le deuxième épisode va paraître dans la *Presse*, intitulé : *Véronique*. Ce sera beaucoup plus élevé, plus grand, plus fort que *Le Lys dans la vallée* et que le *Médecin de campagne*, et les deux fragments connus ont justifié mes promesses.

« Dans une vie si occupée que l'est la mienne, rien n'y fait plus effet; j'ai travaillé comme à mon ordinaire les jours d'émeute. Seulement, un mois ou deux auparavant nous disions, Planche et moi : « On se tirera des coups de fusil dans six semaines », et l'on s'en est tiré.

« Il m'est arrivé ces jours-ci un professeur russe de Moscou, M. de Chevireff, et j'aime tout ce qui finit en *eff*, à cause de Berditcheff; je suis enfant à ce point de croire que je me rapproche de vous. »

M. B. et LÉON GOZLAN.



BALZAC
ET LE THÉATRE



« ... Ce que j'aperçois en ce moment (1837) *c'est l'immense jugement qu'il faut au poète comique. Il faut que chaque mot soit un arrêt prononcé sur les mœurs de l'époque. Il ne faut pas choisir les sujets minces ni mesquins. Il faut entrer dans le fond des choses en sorte qu'il faut constamment embrasser l'état social et le juger sous une forme plaisante. Il y a mille choses à dire et il ne faut dire que la bonne en sorte qu'il y a mille pensées rebutées sous une expression qui demeure. Ce travail me confond.* »

BALZAC, Lettres à l'Etrangère.

NOUS ne saurions trop regretter ici que la célébration nationale du Centenaire de la Mort de Balzac n'ait pas incité les directeurs de théâtre à reprendre une des pièces de Balzac ou tout au moins une des très nombreuses adaptations que suscita *La Comédie Humaine*.

Du moins sommes-nous heureux de constater que dans le programme des hommages prononcés en Sorbonne le soin de parler de *Balzac et le Théâtre* ait été dévolu à l'un des membres les plus éminents de notre Société : M. Georges Jamati. Comme cette étude doit paraître prochainement en librairie sous le patronage du Comité du Centenaire, nous nous résignons, pour ne pas la déflorer, à n'en donner qu'un bref résumé (1).

On sait que Balzac eut toute sa vie la hantise du théâtre. M. Georges Jamati nous le montre s'essayant, dès vingt ans,

---

(1) On ne peut évoquer Balzac, auteur dramatique, sans rappeler la très importante thèse de M. Douchan Z. Milatchitch, aujourd'hui directeur de la Bibliothèque Nationale de Yougoslavie, *Le Théâtre de Honoré de Balzac*, d'après des documents nouveaux et inédits, Paris, Hachette, 1930, in-8°, 436 p., avec une bibliographie (78 p.) et un index. On doit également à M. Milatchitch une édition critique du *Théâtre inédit de Balzac*, d'après les manuscrits de Chantilly. Paris, Hachette, 1930. C'est grâce à M. Marcel Bouteron, à sa science, à son aide et à « son concours amical », écrit l'auteur, que ce travail a pu être réalisé.

dans les genres les plus contraires, avec une impétuosité que ni l'âge, ni la maladie, ni les échecs ne réussirent à briser (1).

Le désir d'aborder *directement* un public plus vaste et aussi le désir de gagner rapidement de grosses sommes d'argent ont évidemment joué dans l'acharnement de Balzac. Il ne recule devant aucun moyen pour s'assurer de fructueux succès. Mais dans ses pièces les plus bâclées, il y a toujours la lueur du génie et la marque d'un homme de théâtre né. Il a, écrit M. Jamati, « le don de suggestion qui prête aux mots, aux pensées, aux sentiments, une résonnance d'autant plus subtile que la langue est plus claire, la pensée plus ordonnée, l'analyse plus précise ». M. Georges Jamati rappelle l'étonnant récit que fit Théophile Gautier de Balzac lisant la première ébauche du *Faiseur* aux Comédiens français (2) :

« *Les organes dont il dotait les différentes espèces de créanciers étaient d'un comique désopilant : il y en avait de rauques, de mielleux, de précipités, de traînards, de menaçants, de plaintifs. Cela glapissait, cela miaulait, cela grondait, cela grommelait, cela hurlait sur tous les tons possibles et impossibles. La Dette chantait d'abord un solo que soutenait bientôt un chœur immense. Il sortait des créanciers de partout, de derrière le poêle, de dessous le lit, des tiroirs de commode; le tuyau de la cheminée en vomissait; il en filtrait par le trou de la serrure; d'autres escaladaient la fenêtre, comme des amants; ceux-ci jaillissaient du fond d'une malle, pareils aux diables des joujoux à surprises, ceux-là passaient à travers une trappe anglaise, et c'était une cohue, un tapage, une invasion, une vraie marée montante : Mercadet avait beau les secouer, il en revenait toujours à l'assaut, et jusqu'à l'horizon on devinait un sombre fourmillement de créanciers en marche, arrivant comme des légions de termites pour dévorer leur proie.* »

A propos de cet étonnant *Faiseur* (si admirablement incarné par Charles Dullin), M. Georges Jamati, reprenant une idée chère à M. Marcel Bouteron, a dégagé le côté bouffon du personnage, son sens du burlesque : c'est la force de son imagination comique qui le sauve du désespoir. On retrouve chez Mercadet quelque chose de Scapin, d'Arlequin et, naturellement, de Turcaret et aussi du Crispin du *Légataire Universel.*

(1) Voir plus bas la liste des pièces de Balzac projetées, ébauchées ou jouées; celles-ci sont indiquées en caractères gras.

(2) Voir aussi le récit de Claretie, d'après les souvenirs de Got, dans l'*Opinion Nationale* du 26 octobre 1868.

Homme de théâtre, de l'*Ecole des Ménages* au *Faiseur*, nous trouvons un aspect complet du génie de Balzac « qui s'appuie sur l'observation du quotidien et l'étude des mœurs pour descendre au plus profond des êtres à travers les magnifiques outrances d'une tranposition passionnée ».

Une page du *Journal d'Edmond Got* est significative de la passion de Balzac pour le Théâtre. Comme elle est rarement citée, peut-être nous saura-t-on gré de la reproduire ici :

30 mai 1847. — ... *Je sortais du théâtre avec Hetzel quand nous rencontrâmes sous la galerie noire un gros petit monsieur, que j'avais remarqué dans la salle, assez dépeigné et fort attentif, parmi les rares spectateurs assis à l'orchestre.*

Hetzel l'aborda familièrement, et dès leurs premiers mots, je vis que c'était M. de Balzac.

Il faisait un temps superbe et je remontais à côté d'eux la rue Richelieu jusqu'au boulevard en écoutant pieusement. C'était pourtant force calembredaines, et paradoxes surtout, parmi lesquels celui-ci, à propos de Tartuffe : « La maison d'Orgon deviendra impossible après Tartuffe chassé, l'hypocrisie étant la véritable liaison du potage social. J'ai pensé à prouver cela dans une suite. *Ah ! quelle force que la scène ! Et quelle synthèse à coups de poing !... »*

Alors ils parlèrent théâtre, et à je ne sais quelle question de métier que m'adressa Hetzel, je répondis avec une netteté qui attira sur moi l'attention.

— Tenez, mon cher Balzac, puisque vous êtes curieux de la comédie des coulisses, vous n'avez qu'à confesser mon ami Got; il en aura là-dessus aussi long et mieux à vous apprendre que n'importe qui, je vous assure.

Puis il nous quitta, et M. de Balzac ne me lâcha point, il voulait savoir. J'étais dans l'ivresse; je parlais, je parlais et ses petits yeux étincelants me fouillaient jusqu'à l'âme... Nous avons bien fait, allant et venant, vingt fois ainsi la longueur du boulevard des Italiens. Enfin, les cafés étaient fermés tous, il était près de deux heures du matin. La fatigue et le sommeil commençaient par degrés à peser sur mon enthousiasme même... M. de Balzac alors m'a regardé avec une pitié profonde, m'abandonnant sur l'asphalte comme un citron vidé.

J'ai senti l'écrasement, et suis resté cinq minutes à me ravoir.

(*Journal de Edmond Got, publié par son fils.* Paris, 1910, I, p. 221-222.)

Pièces de Balzac

projetées, ébauchées ou jouées

Les Deux Philosophes, Scylla, Le Corsaire, Cromwell, Damné, Mendiant, Le Nègre, Le Lazaroni, Alceste, Tableau d'une vie privée, Catilina, La Vieillesse de Don Juan ou l'Amour à Venise, Les Trois manières, La Mandragore, Richard Cœur-d'Eponge, L'Artiste, Les Républicains, l'Homme et la Vie, le Bienfaiteur, Beatrix Cenci, L'Ecole des Hommes, Le Prince, Les Courtisans, La Conspiration, La Faillite, L'Héritier Présomptif, La Morte, L'Enfant Naturel, Les Forçats évadés, Le Piédestal (d'après J. Janin), *L'Homme Incapable, La Fille et La Femme, La Conspiration Prud'homme, Le Roi des Mendiants, La Folle Epreuve, Annunziata, La Veille et le Lendemain,* etc. (1820-1831).

Don Philippe et Don Charles, Prud'homme Bigame, Les Courtisans (avec Sandeau et Emmanuel Arago), *La Grande Mademoiselle* (1834), *Le Mariage de Joseph Prud'homme,* **L'Ecole des Ménages** (1830-1837, refusée au Théâtre Français, puis au Théâtre de la Renaissance, après la lecture du 25 février 1839, jouée en 1910, à l'Odéon), **Vautrin** (1840, 14 mars, Porte Saint-Martin, interdit le 16 mars, reprise, la Gaîté, 23 avril 1850; représentations interdites par l'auteur le 17 mai; reprises : Ambigu-Comique, 1er avril 1869, puis le 22 septembre 1917 au Théâtre Sarah-Bernhardt), **Les Ressources de Quinola** (Odéon, 19 mars 1842, reprise au Vaudeville, 12 octobre 1863), **Paméla Giraud** (26 septembre 1843, Théâtre de la Gaîté, reprises : 6 juillet 1859, Théâtre du Gymnase-Dramatique puis, 28 janvier 1917, Odéon).

De 1843 à 1848, divers projets et ébauches : *Le Héros ignoré* (pour Frédérick Lemaître), *l'Education du Prince, Les Trainards de l'Armée Française, Le Père Prodigue, Orgon, Les Parents Pauvres, Un caractère de femme, Monte-Cristo, Le Père Goriot* (pour Bouffé), *La Fausse Maîtresse,* **La Marâtre** (achevée le 3 mai 1848, première représentation le 25 mai au Théâtre Historique. Reprise projetée en 1851 puis en 1853 par le Théâtre Français, et à l'Odéon en 1859. Reprise effective le 1er septembre 1859 au Théâtre du Vaudeville. Nouveau projet de reprise en 1900 à la Comédie Française. Reprise par Charles Dullin au Théâtre des Célestins de Lyon, octobre 1949).

Printemps 1848, projets : *Les Petits Bourgeois* (pour le Théâtre Français), *Pierre et Catherine* (pour le Théâtre Historique), *Richard Cœur d'Eponge* (pour Bouffé, au Gymnase), *La Folle Epreuve* (pour Rose Chéri), *Le Vagabond* (pour le Théâtre Historique), *La Comédie de l'Amour, La Conspiration Prud'homme, le Roi des Mendiants, Le Mariage Prud'homme, La Succession Pons, Les Courtisans, Le Ministre, L'Armée Roulante, Sophie Prud'homme.* **Mercadet (Le Faiseur),** achevé en 1844, lecture à Frédérick Lemaître le 10 août 1848, lecture à la Comédie Française le 17 août. Reçu à l'unanimité. Difficultés. Remaniements. Nouvelle lecture les 14 et 15 décembre. « La pièce est reçue à corrections ». En 1851, le manuscrit est confié à Adolphe D'Ennery pour remaniement : première représentation au Théâtre du Gymnase, le 23 août 1851. Reprises : Théâtre Français, 22 octobre 1868, dans la version d'Ennery, reste au répertoire jusqu'en 1918. Reprise par Charles Dullin, au Théâtre de l'Atelier, saison 1935-1936 (adaptation de S. Jollivet).

L'EXPOSITION BALZAC

à la Bibliothèque Nationale

PARIS - NOVEMBRE 1950

Dans le cadre de la remarquable et si attachante exposition Balzac organisée en cette fin d'année à la Bibliothèque Nationale, sous la Direction de M. Julien Cain, et par les soins de MM. Pierrot, Adhémar et Lethève, une place a été réservée aux aspirations théâtrales du grand romancier et aux ouvrages qu'il a composés pour la scène.

Place nécessairement restreinte, dans l'ensemble d'une production et d'une vie qu'il s'agissait d'évoquer dans leurs aspects les plus divers; et limitée encore du fait du parti adopté de ne nous présenter que des documents contemporains de l'auteur, à l'exclusion des témoignages concernant la postérité de son œuvre.

Dans la vitrine où sont réunis la plupart d'entre eux, les souvenirs relatifs à Balzac dramaturge se groupent autour de trois titres principaux : *Vautrin, Les Ressources de Quinola* et *Le Faiseur*. De *Vautrin*, crée en 1840 à la Porte Saint-Martin, on nous montre le manuscrit autographe, ainsi que plusieurs exemplaires dédicacés. C'est également à l'histoire de cette pièce que se rattachent la charmante aquarelle représentant Balzac et Théophile Gautier en visite chez Frédérick Lemaître à Pierrefitte, aquarelle longtemps attribuée à Gautier lui-même, et, exposé sur une cimaise, un portrait supposé de Lemaître dans le rôle de Vautrin, en tenue de général mexicain, et maquillé à une auguste resemblance, d'où les foudres officielles qui s'abattirent sur le spectacle.

C'est en 1842 que furent montées *Les Ressources de Quinola :* et voici un billet d'invitation et un laissez-passer pour la répétition générale, une brochure adressée à Victor Hugo, et l'une des aquarelles de Seigneurgens, qui avait dessiné les costumes.

Mais les documents concernant *Le Faiseur* nous sont plus précieux encore, puisque cette œuvre marque l'ultime tentative de Balzac pour s'imposer au théâtre, et qu'elle devait être la seule à connaître après sa mort une carrière durable, avec les interprétations successives de Geoffroy, de Got, de Feraudy, et celle, en dernier lieu, de Charles Dullin. Nous nous penchons sur la feuille de présence du Comité de Lecture de la Comédie-Française, au cours duquel la pièce fut acceptée à l'unanimité (août 1848), réception suivie de scrupules et de réticences si nous en croyons une page

d'archive postérieure qui nous montre que dans une seconde réunion (décembre 1848) — Balzac ayant entre temps entrepris un voyage en Russie — le Comité était revenu sur sa décision première et demandait des corrections. A la lumière de ces atermoiements, n'est-elle pas émouvante, cette épreuve d'imprimerie où l'auteur avait écrit de sa main, avant son départ, la date espérée de la création de son œuvre rue de Richelieu : 10 octobre 1848 ? On sait que les événements allaient en décider autrement et que c'est dans une version modifiée et allégée par d'Ennery que *Le Faiseur*, rebaptisé *Mercadet*, vit le jour au Gymnase en 1851.

D'autres titres ressuscitent en marge de ceux-ci : *La Marâtre*, pour laquelle Balzac envoie de Saches, en 1844, une proposition de distribution à Lockroy, qui présidait alors aux destinées de la Maison de Molière; mais c'est au Théâtre Historique que la pièce sera créée en 1848. Si rien ne nous rappelle ici *l'Ecole des Ménages*, l'on nous montre, par contre, un exemplaire de *Pamela Giraud*, accueillie à la Gaieté en 1843. Enfin, à travers cette même lettre inédite à Lockroy dont nous parlions à l'instant, et un remerciement pour les « entrées » qui lui avaient été accordées — adressé au secrétaire du Comité de la Comédie-Française — des projets se font jour, qui ne devaient pas être menés à leur fin : comédies restées à l'état d'ébauche, qui s'intitulent : *Les Petits Bourgeois, l'Education du Prince.* Il n'est pas jusqu'au *Cromwell* qui ne soit évoqué par deux copies manuscrites dont l'une porte des indications de la main de Balzac et aussi par le visage de l'acteur Lafon, dont Balzac appréciait fort le talent, et qui devait être son avocat auprès des lecteurs du Comité.

Une dernière perspective nous est ménagée par les ingénieux organisateurs de cette rétrospective : celle des adaptations à la scène réalisées par des tiers du vivant de Balzac, d'après certains de ses romans. C'est une référence de cet ordre que nous offre un portrait, dans le personnage de Grandet, du célèbre Bouffé, illustre jusqu'alors par sa verve et sa fantaisie, et qui s'était découvert, dans *La Fille de l'Avare*, de Duport et Bayard, des dons inattendus pour la composition dramatique. De ce même Bouffé qu'applaudissait Lucien de Rubempré (débutant dans le journalisme) le soir de la première de *L'Alcade dans l'embarras.* Ainsi, une fois de plus, pour avoir cherché à faire revivre Balzac, réalité et monde imaginaire se sont rejoints dans nos songeries, et mêlés dans nos souvenirs.

JEAN NEPVEU-DEGAS.

Frontispices des premières éditions populaires des pièces de Balzac

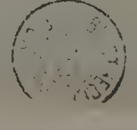


ACTE V, SCÈNE 1re.

PAMELA GIRAUD,

PIÈCE EN CINQ ACTES,

PAR M. DE BALZAC.





ACTE IV, SCÈNE IX.

VAUTRIN,

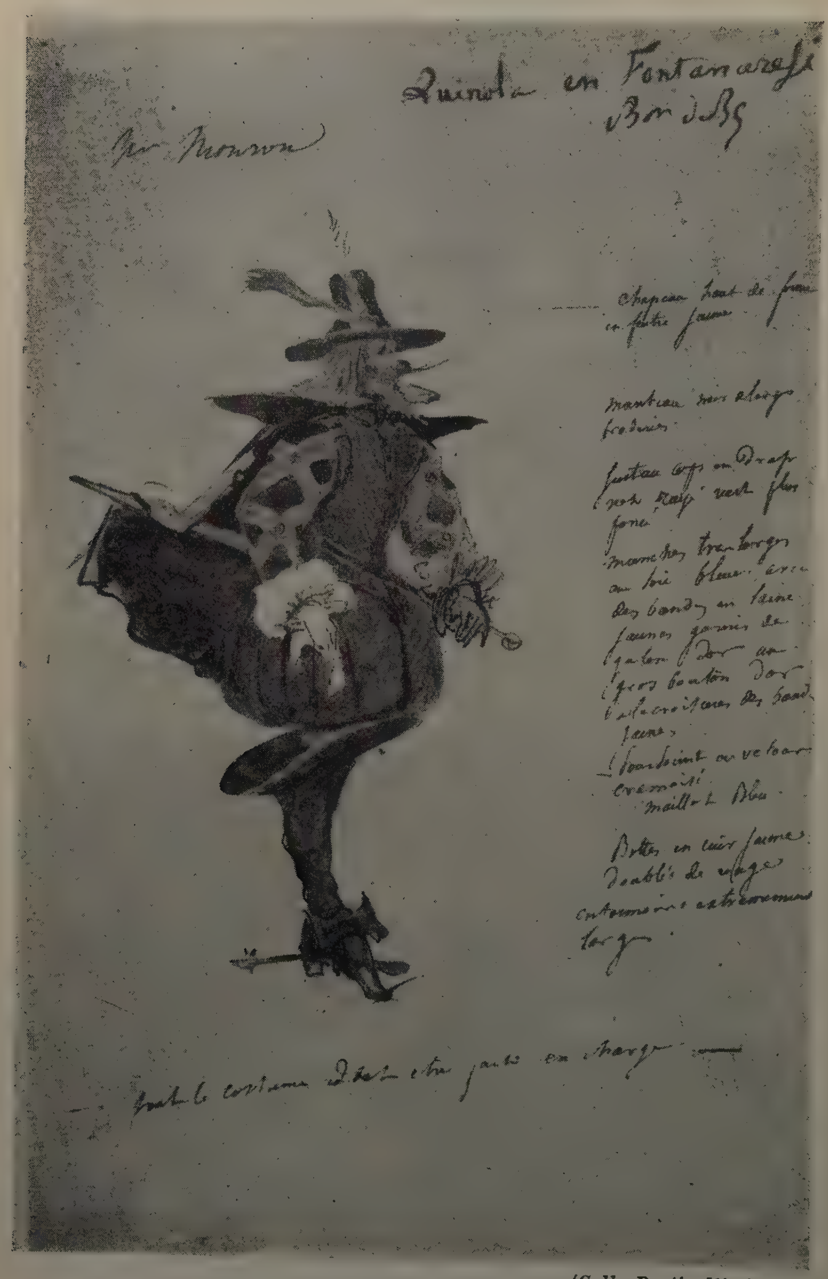
DRAME EN CINQ ACTES ET EN PROSE,

par M. de Balzac,

LA MARATRE

MERCADET

Ces frontispices sont le meilleur document que nous possédions sur la mise en scène de la création, puisque ces dessins ont été publiés fort peu de temps après la représentation.



(*Coll. Particulière*)

Esquisse de costume d'Ernest Seigneurgens, 1842
Annotations autographes de Balzac



BOUFFÉ

(1800-1888)

Balzac estimait le talent de Bouffé. Dès 1830, il songe à écrire une pièce pour lui (*Collection Lovenjoul, Ms. A.* 208, *fol.* 15). En 1848, il promet au Directeur des Variétés un *Père Goriot* pour Bouffé (*Coll. Lovenjoul, Ms. A.* 303, *fol.* 263, *lettre à Mme Hanska*) et au Directeur du Gymnase, toujours pour Bouffé, son *Richard-Cœur d'Eponge*, de longue date en projet.

C'est le 7 janvier 1835 (alors qu'il était sacré « le meilleur comique de la Capitale » et venait de remporter un éclatant succès, au Gymnase, dans *Michel Perrin* de Melesville) que Bouffé créa le rôle de

Grandet dans la *Fille de l'Avare* de Bayard et Paul Duport. « Ceux qui ont vu cette pièce, écrit Bouffé, comprendront combien je dus être enthousiasmé du rôle magnifique qui m'était destiné » : il se proposait de faire du personnage, non pas « un homme dur, bourru et même brutal », mais « un faux bonhomme, un finassier ». En mettant en relief la tendresse de Grandet pour sa fille, il le rendait « moins odieux ». Dans la scène du désespoir de Grandet, Bouffé fut « prodigieux »; le soir de la première, Poirson, le Directeur du Gymnase, lui dit : « Je ne savais pas que vous jouiez la tragédie, c'est magnifique ». Bouffé reprit ce rôle en 1847 à l'Odéon (à l'occasion d'une représentation à bénéfice), à la Porte Saint-Martin (1854-1855), lors de sa représentation de retraite donnée dans la salle de l'Opéra le 17 novembre 1864, puis en 1866, en 1875 et en 1876, au Gymnase.

Ce fut dans *La Fille de l'Avare* qu'il parut pour la dernière fois en scène (le 10 janvier 1878), lors de la représentation donnée à son bénéfice, à l'Opéra-Comique, à titre de doyen des artistes dramatiques de Paris, sous le patronage de la Comédie-Française. Got avait pris l'initiative de cette représentation.

(Cf. Bouffé, *Mes Souvenirs,* Paris, Dentu, 1880, et H. Lyonnet, *Dict. des Comédiens Français,* qui consacre un long article à ce grand comédien.)



BOUFFÉ, dans *La Fille de l'Avare*
d'après Deblois

(Extrait du *Dictionnaire des Comédiens Français*, de Lyonnet)

Comédie Française.

FEUILLE DE PRÉSENCE

COMITÉ DE LECTURE.

Assemblée du 17 Août 1848

LECTURE POUR M.r H. de Balzac.

TITRE DE L'OUVRAGE Le Faiseur, comédie en 5 actes, en prose

NOMS DES MEMBRES.	MEMBRES CONVOQUÉS.	PRÉSENTS	AMENDES.	OBSERVATIONS.
MESSIEURS				
LE COMMISSAIRE DU ~~ROI~~ Gouvt				
~~MONROSE.~~				
~~MENJAUD.~~				
SAMSON.				
~~PERRIER.~~				
LIGIER.				
BEAUVALLET.				
REGNIER.	Regnier			
GEFFROY.				
MESDAMES				
~~VOLNYS~~ Desmousseaux				
MANTE.				
ANAIS.				
SUPPLÉANTS				
MESSIEURS				
PROVOST.	Provost			
GUYON.	Guyon			
Brindeau	Brindeau			
MESDAMES				
~~PLESSY~~ Mélingue				
NOBLET.	A. Noblet			

NOMBRE DES VOTANTS.

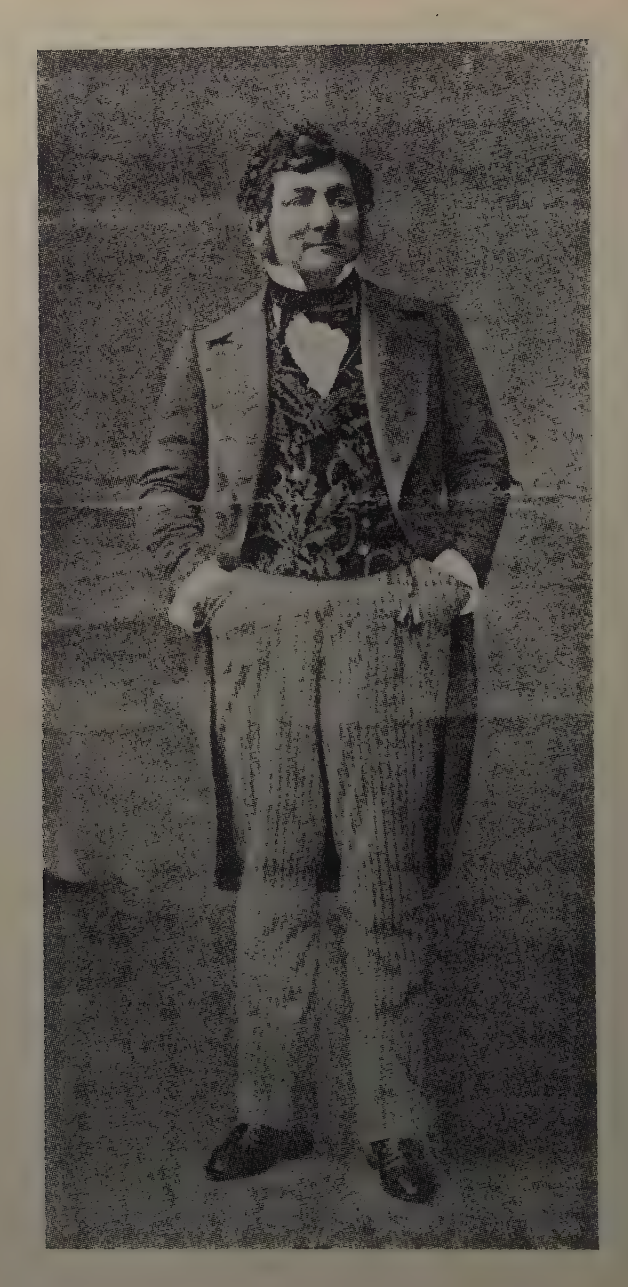
SCRUTIN: BOULES BLANCHES. BOULES ROUGES. BOULES NOIRES. RÉSULTAT. Reçu à l'unanimité

~~Le Commissaire~~ Ch. Desnoyers

610

(Arch. Comédie Française)

LE FAISEUR
(Feuille de présence du Comité de Lecture)



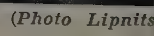
Maurice de Féraudy, dans *Le Faiseur*
Comédie Française 1899-1918

(Photo Lipnitszki)

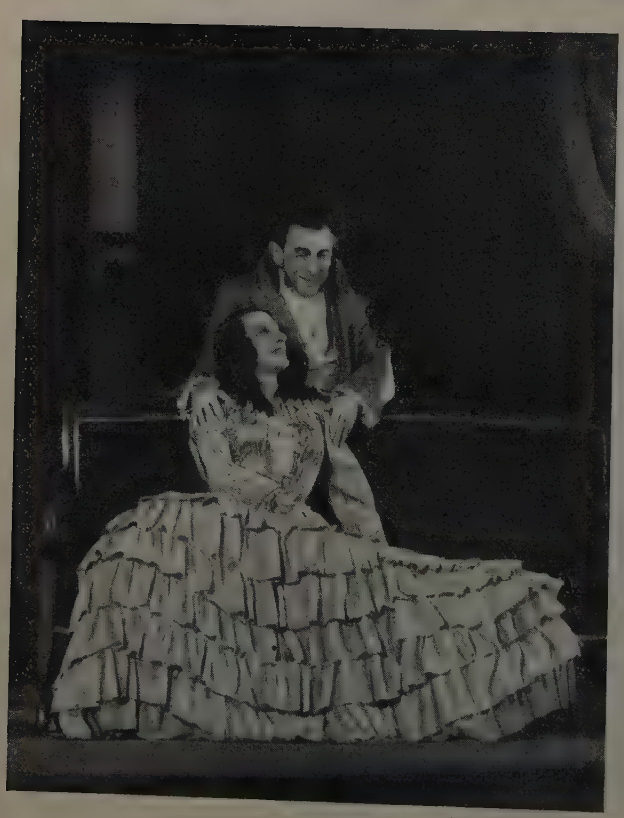
LE FAISEUR mis en scène par Charles D

Charles **DULLIN**
dans
« LE FAISEUR »





(Photo Lipnits



(Photo Harcourt)

THÉATRE
DE L'ATELIER
1935-1936

THÉATRE
SARAH-BERNHARDT
1948

LA MARATRE

Théâtre des Célestins, Lyon, Octobre 1949



(Coll. Gantillon)

La dernière création de Dullin :
le Général-Comte de Grandchamps



Comment Hippothadée, théologien,
donne conseil à Panurge
sus l'entreprinse de son mariage
(Cab. des Est. B.N. Recueil factice)

RABELAIS
ET
LE THÉATRE

Le théâtre n'est pas toujours sur les planches, il est parfois dans les formes d'imprimerie. Les bonnes répliques dialoguées ne s'entendent pas uniformément sur le *proscenium,* mais sortent des colonnes des manuscrits ou des lignes du roman en prose. Cherchez, vous en trouverez chez Chrétien de Troyes (seconde moitié du XIIe siècle), dans *le Petit Jehan de Saintré,* au XVe, dans les contes de Voltaire et dans *Jacques le Fataliste* ou *le Neveu de Rameau,* plus et mieux que dans le théâtre de Diderot. Ainsi de Rabelais, qui est peut-être l'auteur de la *Comédie de celui qui épousa une femme muette* (qu'il joua avec ses amis à l'Université de Montpellier, cf. *Quart Livre,* ch. XI) (1) et le metteur en scène de la *Scioma-*

(1) La version qu'en rédigea Anatole France fut créée par Jehan Adès au café de l'Odéon en 1912 (cf. G. Cohen, *Ceux que j'ai connus,* Montréal, l'Arbre, 1943, in-12, pp. 37-53).

chie jouée à Rome en 1549 (2), mais qui ne figure point dans le Panthéon de nos auteurs dramatiques. Cependant, Rabelais pensa théâtre et fut tout pénétré de celui de son temps, différenciant ses personnages, leur prêtant à chacun le langage, les tics et les gestes qui conviennent à leur caractère, et se présentant lui-même à ses auditeurs, tel un marchand d'orviétan sur la place publique. Les prologues de *Pantagruel* (1532, qui est, en dépit de sa place dans les *Œuvres complètes,* le vrai Premier Livre), du *Gargantua* (1534), du *Tiers* et du *Quart Livre* (1548-1552), quoiqu'il en faille sucer curieusement « la substantifique moëlle », comportent des cris inarticulés, des appels au public, des cascades de noms ou de verbes, et des éclats de voix en fausset. Ils se replacent donc naturellement dans la lignée du monologue comique, qui va de l'*Erberie Rutebeuf* (3) (XIIIe siècle) (4) au monologue de Coquelin Cadet et de Galipaux, en passant par le *Franc Archer de Bagnolet* (XVe siècle).

Nombreux sont les dialogues chez Alcofribas Nazier et combien alertement conduits dans le jeu de balle des répliques aux propos des Bien Ivres, dans la discussion de Panurge et de Dindenault, le marchand de moutons, et dans la consultation de Trouillogan par le même Panurge. Si les éditeurs avaient la bonne idée de les imprimer, en mettant au-dessus de chaque réplique le nom du personnage, le caractère scénique et comique des dites répliques apparaîtrait à plein. Ce conteur eut la hantise du Théâtre.

Comment et pourquoi ? Parce que depuis l'enfance il a vu sur la place publique les Mystères dont c'était encore la grande floraison (le théâtre médiéval se prolonge en effet jusqu'en 1548 et, en province, parfois au delà) avec ses « *passées de sots* », les macabres plaisanteries des « *tyrans* » (bourreaux), les diableries infernales qu'il évoque à propos de Villon, organisant *la Passion* à Saint-Maixent et se vengeant cruellement de Frère Tappecoue. Peut-être Rabelais participa-t-il à quelque « *record* » (répétition) de ces drames familiers à la région d'Angers, où *la Passion* de Jean Michel fut « *jouée moult triomphanment en* 1486 », peu avant la naissance du grand Chinonais, à l'amphithéâtre de Doué, en attendant le formidable *Mystère des Actes des Apôtres* (5)

---

(2) Pour plus de détails, cf. G. Cohen, *Rabelais et le théâtre,* Paris, Champion, 1911, in-8°, pp. 8-11.
(3) Dont l'adaptation figure dans mon *Anthologie de la littérature française au Moyen Age,* Paris, Delagrave, in-12, pp. 120-124.
(4) *Ibid.* pp. 182-4.
(5) Cf. la thèse complémentaire de R. Lebègue.

supervisé par son ami Jean Bouchet (le Xénomane du *Quart Livre*), *le Traverseur des Voies Périlleuses,* à Bourges en 1536, dont les échos parvinrent facilement aux oreilles du médecin de l'Hôtel-Dieu de Lyon, ou le *Viel Testament,* avec ses scènes d'ouvriers construisant la Tour de Babel.

Mais plus encore que les Mystères organisés à l'occasion de quelque solennité par les municipalités ou les confréries et confiés à des acteurs amateurs — ouvriers et bourgeois, nobles et religieux (6) — Rabelais, à n'en pas douter, en ses errances poitevine (à la suite de son maître Geoffroy d'Estissac), toulousaine, montpelliéraine, lyonnaise, tourangelle, orléanaise et parisienne, s'attarda devant les tréteaux aux coulisses de toile montés sur tonneaux (7) pour s'y ébaudir aux facéties des joueurs de farce professionnels qui avant Molière promenèrent le chariot de Thespis à travers la France. Surtout il entendit *Pathelin,* non pas de la bouche du créateur, Triboulet (8), étoile de la troupe de Maître Mouche et préfigure de Molière, ni de Gringore ou de Pont-Alais (9), mais de quelque autre, comme Jean Serre, « excellent joueur de farces » à qui Marot dédie une de ses pièces. S'il ne l'entendit point, il le lut dans une des éditions gothiques qu'en donna Le Roy de Lyon ou Le Caron à différentes époques.

Toujours est-il que *Pathelin* le hante et je ne serais pas étonné que le rusé avocat soit le père spirituel de Panurge qui, comme lui, parle « *divers langaiges* », à moins, toutefois, que ce ne soit Ulysse ou Renart. La comédie dont je parlais tout à l'heure est qualifiée par lui de *patelinage.*

Plattard a compté douze allusions; j'en ai compté vingt-cinq et si l'on se pique au jeu (c'est le cas de le dire) on en trouvera davantage. Disons que c'est une obsession. En vérité, avec la mémoire que l'on avait au XVIe siècle et que l'école cultivait, Rabelais sait la pièce par cœur. Le héros, il le fait « thésaurier de Rhadamante » (*Pantagruel,* XXX). Rabelais évoque, en citant deux vers, la louange de Pathelin au père de Guillaume :

« Et si prestait
Ses denrées à qui en voulait ».

---

(6) Cf. *Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le mystère de la Passion,* Paris et Strasbourg, 1925, in-4°.

(7) Cf. mon article des *Mélanges Van Puyvelde,* Bruxelles, 1950.

(8) *Anthologie,* déjà citée, pp. 186-191.

(9) Cf. l'article de Jehan Adès dans *la Grive,* 1950, et celui de Jean Frappier dans les *Mélanges Gustave Cohen,* Paris, Nizet, 1950, in-8°.

Tout charabia est *langage patelinois* ou *patelin.* Nous disons encore *patelin* pour village. Quand tous les moutons de Dindenault sont passés par-dessus bord, Panurge s'écrie (*Quart Livre* VIII) « Reste-t-il ici nulle âme moutonnière ? Où sont ceux de Thibault l'Agnelet ? », le berger de Me Guillaume. Trois allusions au « *Revenons à nos moutons* » du Juge, ont contribué à répandre l'expression dont nous usons encore. Etienne Pasquier l'observe, au livre VIII de ses *Recherches de la France.* Le « en ai-je », le « à son mot » sont puisés aussi à la *Fontaine de Pathelin* comme s'exprime joliment le même Pasquier. Parlant gravement à Mgr Odet en tête du *Quart Livre,* l'auteur écrit :

« Et l'interrogeait à la mode du noble Pathelin :

« Et mon urine
Vous dit-elle point que je meure ? »

Encore une citation littérale parfaitement exacte. Même dans la vie privée, s'adressant à Antoine Hullot, Rabelais l'apostrophe en *patelinois* « *Pater Reverendissime* ».

Mais le type de Panurge n'est pas seulement le décalque de celui de Pathelin, il est, pour certains traits, emprunté à la farce médiévale, car la ressemblance est certaine entre le couard professionnel et le Babio de la comédie latine en France au XIIe siècle (10) ou le Franc Archer de Bagnolet qui, lui aussi, ne craint « rien fors les dangers ». D'ailleurs Rabelais ne l'avoue-t-il point au chapitre V du *Quart Livre :* « Je ne le dis pour paour que j'aie, car je ne crains rien que les dangers. Aussi disait le Franc Archer de Bagnolet ». Le curé de Meudon inscrit ici sa source. De même Thévot, autre bravache que j'ai retrouvé ainsi que Grandgousier, dans mon *Recueil de Farces inédites du XVe siècle* (11). Nabuzardan, maîstre cuisinier du roi Nabugodonosor (*Quart Livre,* XXXIX) sort du *Sermon Joyeux de la vie de Saint Ognon : comment Nabuzardan, le maître cuisinier le fit martyrer* (1465). L'étourdissante énumération d'armes au Prologue du *Tiers Livre* (*Haubergeons, Brigandines, Guisarmes,* etc...) vient tout droit de celles que font au même Nabugodonosor son capitaine, son sénéchal et son maître d'artillerie (*Viel Testament,* t. V., p. 247) :

Bombardes, canons, serpentines...
Haubergeons, jaques, brigandines, etc...

J'en passe.

(10) Paris, Les Belles Lettres, 1931, 2 vol. in-12. Cf. G. Cohen : *La comédie latine en France au XIIe siècle.*
(11) Cambridge (Mass.), 1950. Cf. l'article de R. Lebègue dans cette Revue, 1950, II.

De même le « *tournait, virait, brouillait, etc.* » du même prologue du *Tiers Livre* a son prototype dans le *Mystère de Saint Quentin* du rhétoriqueur hennuyer Jean Molinet (*Ed. Châtelain*) :

> Ils seront pourfendus
> Patibulés, pourbondis, pourboulis, etc...

Il y a vingt-neuf participes passés (pourquoi pas trente) dont le jet de douche fait éclater le rire de l'auditeur.

Rabelais *parle* son livre : bien plus, *il le joue* (surtout dans les prologues destinés à attirer la foule des auditeurs). Ce texte est bien plus fait pour être entendu que pour être lu dans le silence du cabinet : « *Gzz, gzzz, gzzzzzz* ? » ou Panurge : « Bou, bou, bou, je naye, je naye » dans la tempête du *Quart Livre*.

La place me manque pour citer et disposer les répliques du dialogue entre Panurge et le Marchand avec cette répétition qui passe la rampe « notre voisin et ami » ou le *bè* du *Pathelin :*

LE MARCHAND

« Voyez ce mouton-là, il a nom Robin comme vous. Robin, Robin, Robin ! Bè, bè, bè, bè ! ô la belle voix

PANURGE

Bien belle et harmonieuse... ».

Quant au *Premier Livre*, il offre, avec la Guerre Picrocholine, une étonnante matière dramatique (12). Elle prit, lors de la dernière guerre, une actualité saisissante. Une âpre satire des folles ambitions de conquête mondiale y est inscrite — et dialoguée magnifiquement — du chapitre XXV au chapitre LI : l'envahissement soudain du pays de Lerne par les armées de Picrochole, le sac de l'abbaye de Seuillé, l'assaut de la Roche-Clermaud, l'ultimatum de Grandgousier à Picrochole — ainsi parla Jeanne d'Arc, — le compissage des envahisseurs par Gargantua, la mort de Touquedillon, Hastiveau, Tripet et autres ambitieux soudards, la fuite et le jugement de Picrochole victime des Coquecigrues, puis

(12) Nous avons plaisir à noter que Léon Chancerel fut le premier à la discerner et à la mettre en œuvre. Son « *Picrochole ou les Coquecigrues* », écrit pour la Compagnie des Comédiens-Routiers, fut représenté pour la première fois en 1937 au Théâtre d'Essai de l'Exposition, construit sur les plans de l'architecte et scénographe Pierre Sonrel. Depuis lors, ce jeu fut maintes fois repris par les compagnies non professionnelles. La censure nazi en interdit d'ailleurs — et pour cause — publication et représentations en 1942.

l'édification de l'abbaye des Thélémites, domaine idéal de la fraternité, du gay-savoir et du bien-vivre.

Ces vertus dramatiques n'ont échappé ni à l'auteur inconnu de *l'Abbesse et ses sœurs*, farce du XVIe siècle, tirée du *Pantagruel*, ni surtout à Molière. Ecoutez Arnolphe dans l'*Ecole des Femmes* (I, sc. 1) où il y a contamination de deux passages du *Tiers Livre* (Ch. V et XI) :

A ce bel argument, à ce discours profond,
Ce que Pantagruel à Panurge répond, etc...

La Lucinde du *Médecin malgré lui*, c'est la femme muette dont parle Rabelais au ch. XXXIV du *Tiers Livre :*

GERONTE

Ah ! quelle impétuosité de parole ! Il n'y a pas moyen d'y résister (*A Sganarelle*) Monsieur je vous prie de la faire redevenir muette.

SGANARELLE

C'est une chose qui m'est impossible. Tout ce que je puis faire pour votre service sera de vous rendre sourd, si vous voulez.

C'est encore la discussion de Panurge et de Trouillogan qui inspire Molière dans *Le Mariage Forcé*, singulièrement dans la scène 3 de l'acte II. Aussi bien, il n'est pour le saisir pleinement que d'imprimer les deux dialogues côte à côte :

RABELAIS
(*Tiers-Livre, XXXVI*)

PANURGE

Or ça, de par Dieu, me dois-je marier ?

TROUILLOGAN

Il y a de l'apparence.

PANURGE

Et si je ne me marie point ?

TROUILLOGAN

Je n'y vois inconvénient aucun.

PANURGE

Vous n'y en voyez point ?

TROUILLOGAN

Nul ou la vue me déçoit.

PANURGE

J'y en trouve plus de cinq cents.

TROUILLOGAN

Comptez-les... J'écoute.

PANURGE

Je ne peux me passer de femme, de par tous les diables...
... Donc, me marierai-je ?

MOLIÈRE
(*Mariage Forcé*, Acte II, sc. 3)

SGANARELLE

Je viens vous dire que j'ai envie de me marier.

MARPHURIUS

Je n'en sais rien.

MARPHURIUS

Je vous le dis.

SGANARELLE

Il se peut faire.

SGANARELLE

La fille que je veux prendre est fort jeune et fort belle.

MARPHURIUS

Il n'est pas impossible.

SGANARELLE

Ferai-je bien ou mal de l'épouser ?

MARPHURIUS

L'un ou l'autre.

TROUILLOGAN

Par adventure.

PANURGE

M'en trouverai-je bien ?

TROUILLOGAN

Selon la rencontre.

PANURGE

Aussi, si je rencontre bien, comme j'espère, seray-je heu reux ?

TROUILLOGAN

Assez.

PANURGE

Tournons à contre-poil. Et si je rencontre mal ?

TROUILLOGAN

Je m'en excuse.

PANURGE

Mais, conseillez-moy de grâce : Que doibs-je faire ?

TROUILLOGAN

Ce que vous voulrez.

PANURGE

Que m'en conseillez-vous ?

TROUILLOGAN

Rien...

.. ..

PANURGE

Je ne me marieray donc poinct ?

TROUILLOGAN

Je n'en peux mais...

PANURGE

Si je ne suis marié, je ne serai jamais coqu.

TROUILLOGAN

J'y pensois.

PANURGE

Mettons le cas que je sois marié.

.. ..

Et donc, si je suis marié, je seray coqu ?

TROUILLOGAN

On le diroit.

.. ..

PANURGE

Or çà, de par Dieu, j'aimerois, par le fardeau de sainct Christofle, autant entreprendre tirer un pet d'un âsne mort que de vous une résolution.

SGANARELLE

... Je vous demande si je ferai bien d'épouser la fille dont je vous parle.

MARPHURIUS

Selon la rencontre.

SGANARELLE

Ferais-je mal ?

MARPHURIUS

Par aventure.

.. ..

.. ..

SGANARELLE

J'ai une grande inclination pour la fille... Mais, en l'épousant, je crains d'être cocu.

MARPHURIUS

La chose est faisable.

SGANARELLE

Qu'en pensez-vous ?

MARPHURIUS

Il n'y a point d'impossibilité.

SGANARELLE

Mais, que feriez-vous si vous étiez en ma place ?

MARPHURIUS

Je ne sais.

SGANARELLE

Que me conseillez-vous de faire ?

MARPHURIUS

Ce qui vous plaira.

SGANARELLE

J'enrage !

MARPHURIUS

Je m'en lave les mains.

SGANARELLE

Au diable soit le vieux rêveur !

MARPHURIUS

Il en sera ce qui pourra.

SGANARELLE

La peste du bourreau ! On ne saurait tirer une parole positive de ce chien d'homme-là.

Ces rapprochements — que l'on pourrait multiplier prouvent, une fois de plus, combien Molière n'hésite jamais à prendre « son bien où il le trouve », à prendre à ses modèles ce dont son génie a besoin pour l'adapter aux exigences de la scène.

Il nous a paru piquant à l'occasion des entretiens radiophoniques de notre Société (*La Farce et les Farceurs*) de confronter les deux géants du rire dont la France a fait au monde le don impérial et de crayonner cette rapide esquisse de Rabelais « homme de théâtre ».

GUSTAVE COHEN.



Maître Pierre Pathelin.

Pathelin et Thomas l'Agnelet

(Edition Marion de Malaunoy, vers 1500)

Faust

LES MARIONNETTES ALLEMANDES
ET LE
PUPPENSPIEL DE FAUST

Depuis le seizième siècle, les villes et les cours des Allemagnes ne connaissaient que des représentations d'amateurs, interprétant comme ils le pouvaient les derniers mistères devenus instruments de polémique aux mains des luthériens, ou les farces de carnaval rimées par les maîtres chanteurs. En 1590, *une troupe anglaise, dirigée par Robert Brown, vint tenter fortune au Danemark, puis se risqua en Germanie. Elle y fut si bien reçue que d'autres suivirent, et les comédiens anglais visitèrent alors toutes les Allemagnes. On découvrait des acteurs de métier en même temps qu'un répertoire tout frémissant d'action et de vie. Sans doute ces coureurs de chemins ne ressemblaient-ils que d'assez loin à Burbage, Alleyn ou Tarleton. Sans doute aussi l'ignorance de leur langue gênait-elle bien souvent, malgré les traductions qu'ils faisaient imprimer et qui nous ont conservé de précieux textes perdus en originaux, notamment les prototypes de plusieurs pièces de Shakespeare. C'était tout de même un reflet bouleversant du Londres élisabéthain.*

Peu à peu quelques mots d'allemand se glissaient dans le dialogue et finissaient par le transformer. Hans Wurst, le bouffon attitré des farces de carnaval, s'emparait des rôles comiques, qu'il gonflait au gré de ses improvisations. Des gens du pays faisaient l'apprentissage des tréteaux, s'associaient aux étrangers. Les pièces étaient émondées, simplifiées, truffées d'effets nouveaux, remaniées cyniquement. En fait, les compagnies se composaient surtout d'Allemands, mais gardaient comme un titre de noblesse le nom de comédiens anglais, et exploitaient leur répertoire, quand la guerre de trente ans vint tout paralyser.

Les Anglais qui le purent regagnèrent leur île. Les troupes réduites à la misère se débandèrent. Ceux qui restaient, trop peu nombreux pour assurer des spectacles, imaginèrent de se faire remplacer par les marionnettes. Elles agissaient pour eux et ils parlaient pour elles. Les programmes n'avaient pas changé : adaptations au pire goût du public de pièces élisabéthaines, productions sommaires, grossières, violentes, voire monstrueuses, mais scéniquement efficaces, toujours égayées par la gloutonnerie et les jeux de mots volontiers orduriers de l'inévitable Hans Wurst.

La paix de Munster fit affluer les comédiens étrangers, italiens, espagnols, surtout français. Chaque principicule tint à l'honneur d'avoir son théâtre. En même temps des troupes locales se reconstituaient, malgré l'opposition du clergé protestant. Les Marionnettes n'étaient plus seules à représenter l'art dramatique comme elles l'avaient été pendant trente ans. Elles perdaient leur clientèle la plus huppée, mais continuaient quand même à vivre — et pendant plus d'un siècle encore resteront le vrai théâtre du peuple.

Des montreurs s'établissent à demeure à Cologne, Francfort, Ulm, Augsbourg, Berlin. Johann Schilling est fixé à Dresde où lui succédera Ferdinand Beck; Weltheim à Hambourg, puis à Leipzig; Reibenhand, un tailleur qui, touché par la grâce s'était donné aux poupées, à Weimar. A Vienne, Peter Resonier joue sur le marché aux juifs, chaque carnaval, de 1667 *jusque vers* 1710; *un confrère opérait en même temps sur le marché neuf dans la Léopoldstadt. A Munich, le répertoire de Michel-Daniel Treu a pu être relevé de* 1681 *à* 1685. *Mais c'étaient là privilégiés; la plupart allaient de ville en ville, de foire en foire, d'auberge en auberge. La concurrence qu'ils faisaient aux comédiens n'était point négligeable puisque les directeurs des troupes patronnées par les souverains s'en plaignaient aux magistrats. Eux-mêmes trouvaient des concurrents dans les fantoccini italiens qui importaient Arlequin, et les figurines hollandaises qui naturalisaient Pickelhaering. Alors que les acteurs français se produisaient dans toutes les cours, il semble qu'une seule troupe de marionnettes parisiennes ait entrepris une tournée en Allemagne :* l'Opéra des Bamboches *en* 1737.

Les Puppenspieler s'étaient constitués en corporation et maintenaient jalousement leurs coutumes. Chaque principal

avait ses apprentis qui, rangés autour du maître, apprenaient en les prononçant avec lui les textes des pièces qu'il leur rabâchait, comme font les écoliers arabes ou juifs. Il était interdit de les mettre par écrit et la mémoire seule devait les conserver. Tant que l'élève ne savait par cœur non seulement quelques rôles, mais tous les rôles et toutes les annotations, il n'était pas admis à participer au jeu.

Ces pièces étaient d'abord l'héritage plus ou moins déformé des comédiens anglais — L'île enchantée, Fortunatus, Le Prince fou..., *quelques adaptations des classiques français* — Bajazet précipité du faîte du bonheur dans l'abîme du désespoir, Le Malade Imaginaire; Le Mari Confondu...; *mais surtout d'étranges productions brutales et mouvementées d'un style déclamatoire jusqu'à l'extravagance, où s'entassaient les événements les plus extraordinaires et les effets de mise en scène les plus surprenants — combats, bombardements, changements à vue, métamorphoses, feux d'artifice — avec des chants, des danses, et toujours les joyeusetés de Hans Wurst : les Hauptund Staatsaktionen.*

*L'*Enfant Prodigue *devenu l'*Archiprodigue *voyait la source où il allait boire lancer des flammes, les fruits qu'il allait cueillir se transformer en têtes de morts; un pendu dont les membres avaient été emportés par la tempête les récupérait pour le poursuivre; Désespérance surgie du sol le haranguait comme le Judas de nos mistères, et Miséricorde Divine descendait du cintre sur un nuage pour lui prêcher la pénitence. Cet* Enfant Prodigue *avait pour origine une pièce anglaise qui, dans une version néerlandaise, s'était engraissée du réalisme truculent des flamands, puis, refondue en allemand, avait remonté le Rhin, en s'alourdissant d'intentions moralisatrices. Agrémentée d'inventions scéniques que nous venons d'échantillonner, transcrite en dialecte alsacien, puis de là en français, elle aboutira à* Crasmagne à l'Académie — *qui fut entre* 1860 *et* 1900 *le plus grand succès des Marionnettes foraines de Pitou, dans la région lyonnaise.*

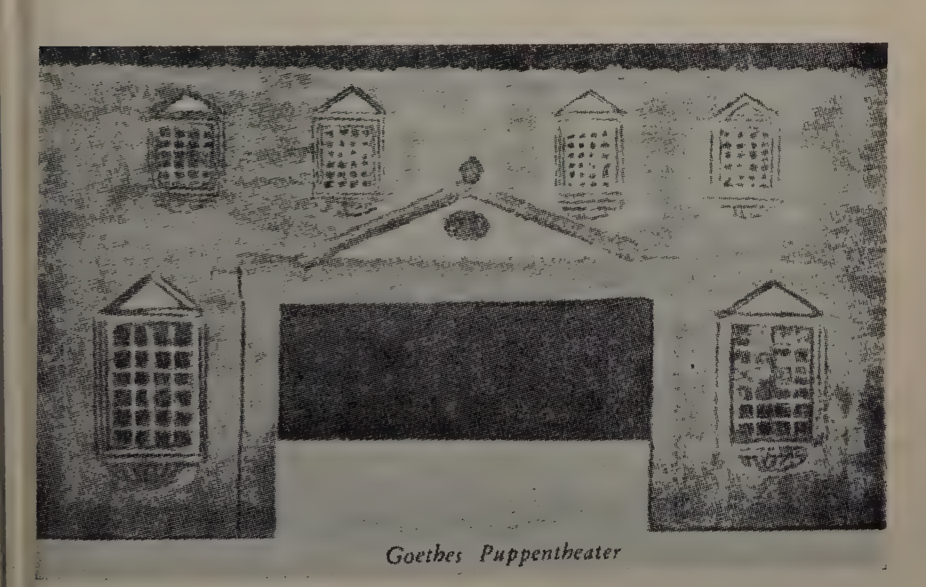
Cuisiné de la même manière, un Don Juan *ou la* Statue parlante *ou l'*Hôte de pierre *réalise une juxtaposition inattendue de la fantaisie du livret de Da Ponte pour Mozart et du comique le plus épais de Hans Wurst avec le sentiment religieux de Tirso de Molina.*

Mais les auteurs anonymes accommodaient pareillement l'histoire — Ferdinand Beck représentait bien avant Schiller

un Wallenstein ou Le plus grand monstre de l'Univers *— et les événements contemporains : on joua une* Mort malheureuse de Charles XII *— aussitôt après qu'elle fut survenue et un* Mentchikof *du vivant même du favori de Pierre le Grand. Ou bien on remontait dans le passé jusqu'au paradis terrestre où Dieu et Satan luttaient à coup de changements à vue et où Hans Wurst, après être intervenu en vain entre Eve et le Serpent, accablait de ses sarcasmes nos premiers parents et, la porte fermée derrière eux, emportait la clef de l'Eden.*

Si grossières que fussent ces productions, elles dérivaient tout de même de la conception qu'avaient eue du théâtre les élizabéthains. De Londres aux tournées, des Anglais aux Allemands, des acteurs aux poupées, les modèles déformés étaient certes méconnaissables. Cependant, si l'Allemagne fut dès le dix-huitième siècle la terre où Shakespeare put reprendre racine, mieux compris et mieux joué que partout ailleurs, n'est-ce pas parce que les marionnettes, avec les ruines de leur vieux répertoire et les Hauptund Staatsakbionen, avaient entretenu le feu sous la cendre.

Mais leur titre de noblesse le plus indiscutable c'est le Puppenspiel de Faust.



Le théâtre de marionnettes de Gœthe

L'idée que les dieux ont enfermé la créature dans un domaine dont ils ont fixé les limites et hors duquel elle ne saurait s'aventurer sans être punie, avait été ignorée du monde antique. Prométhée n'est châtié que pour avoir dérobé le feu, et si l'envol d'Icare le précipite du ciel, c'est seulement parce qu'il n'a pas su proportionner ses moyens à son but.

Mais le dogme chrétien de la chute originelle contenait en germe ce thème admirable. Ce que le serpent insuffle à Eve, c'est la tentation de passer outre. Ses fils incarneront son mauvais désir dans trois grandes figures mythiques et rêveront durant des siècles d'Ahasvérus qui vit au delà des termes de la vie, de Don Juan qui a voulu jouir plus qu'aucun homme, et de Faust qui n'a pas accepté d'ignorer ce qu'il est interdit de savoir.

Après la chute du premier couple, Dieu a planté les bornes qu'Adam et les siens ne devront jamais franchir. Désobéir à ce commandement, c'est écouter la voix du Mauvais; le malheureux qui réussit provisoirement à le faire ne saurait y parvenir qu'avec l'aide du Démon, et s'en trouvera damné. D'Albert-le-Grand et de Roger Bacon à Raymond Lulle, tous les esprits dont la science semblait exceptionnelle ont été accusés par la superstition populaire d'avoir conclu un pacte avec Satan. Leurs noms cautionnent encore ces pauvres recueils de formules saugrenues où des milliers de naïfs tentent d'apprendre, pour quelques sous, comment on devient sorcier.

Le clerc Théophile, qui vendit son âme au diable et fut sauvé par l'intercession de Notre-Dame, resta longtemps la plus heureuse incarnation légendaire de cette croyance. Venue d'Orient, la belle histoire se répandit dans toute la chrétienté. Dans la seule France, elle s'illumine aux vitraux de Chartres, de Laon, de Beauvais, de Troyes, du Mans, se pétrifie au portail nord de Notre-Dame de Paris et à la façade de la Primatiale lyonnaise. Vers le temps où Saint-Louis guerroyait outre-mer, le bon trouvère Rutebeuf rimait son *Miracle de Théophile*, un des premiers joyaux de notre théâtre.

Cependant Faust allait paraître et faire oublier Théophile.

Un certain Jean Faust est inscrit en 1509 à la Faculté de Heidelberg. Il étudie la magie à l'Université de Cracovie qui, seule, l'enseignait officiellement, puis mène une existence misérable, mêlé à ces bandes de clercs vagabonds qui parcouraient les Allemagnes. Un peu savant et astrologue, un peu bateleur et charlatan, il est tantôt bien reçu par les

princes et tantôt traqué par leurs polices comme « blasphémateur, sodomite et nigromancien ». Suspect aux catholiques comme aux réformés, les uns et les autres le soupçonnent d'être manichéen et d'avoir à son service un démon familier, sous la forme d'un chien. Luther le nomme en passant dans ses *Tischreden.* Melanchton l'a connu et le désavoue — « bête immonde et cloaque de plusieurs vampires » — mais raconte comment il tenta à Venise de s'élever dans les airs. Le médecin Philippe Begardi l'a vu évoquer des images dans une boule de cristal, à Worms, et le théologien Jean Cast a dîné avec lui à Bâle. Il semble être mort de mort violente, dans un village wurtembergeois, avant 1548.

A peine est-il froid que la légende s'empare de lui et transfigure en grand magicien ce cousin équivoque de Panurge et d'Eulenspiegel. Toutes les anecdotes qui se contaient de maints sorciers lui sont attribuées d'un coup. C'est ici qu'il a joué tel bon tour; là qu'il a accompli tel prodige. On montre à Leipzig la cave d'Auerbach où il a fait jaillir le vin d'une table et d'où il s'est envolé en chevauchant un tonneau. Roda, Erfurt, Prague s'enorgueillissent des maisons qu'il a habitées, et Maulbronn conserve la tour où il prononçait ses conjurations.

Le libraire Jean Spiess fut le premier à recueillir ces traditions dans un petit livre, le *Faustbuch,* qui parut à Francfort en 1587. Nous suivons le héros de sa naissance à sa tombe. Après une jeunesse studieuse il s'adonne à la magie et vend son âme : Méphistophélès le servira désormais, caché sous un froc franciscain. Voyages et prestiges. Controverses sur l'autre monde, où l'auteur réfute en marge les assertions du diable. Faust évoque Hélène, vit avec elle et en a un fils, Justus Faustus; la mère et l'enfant disparaîtront mystérieusement à sa mort. Les dernières angoisses du malheureux sont longuement détaillées. Il a été le mauvais marchand du pacte infernal et a perdu son âme pour de misérables avantages, de médiocres ambitions où le désir de la science n'avait qu'une bien faible part. L'abîme s'est refermé sur lui. Puisse le lecteur tirer profit de cette histoire édifiante.

La vogue de *Faustbuch* fut immédiate et universelle. Rééditions, remaniements, imitations se multiplient en quelques années. Il est traduit en français en 1598. Une traduction anglaise en existait depuis dix ans; c'est par elle que Christophe Marlowe connut la féconde légende et en tira

son *Faust,* qui fut joué à Londres au début de l'année 1589, par la troupe du lord-Amiral.

La pièce suit pas à pas le livre, mais *Faust* y prend une vie nouvelle. L'étrange auteur — fils de savetier, bachelier de Cambridge, libertin et impie avec ostentation, comédien et souteneur qui devait mourir bientôt au cours d'une rixe dans un mauvais lieu — ne cache pas sa sympathie pour son personnage. Il lui prête ses propres ambitions, son amour de l'antiquité et de la beauté païenne, son raffinement épicurien, mais aussi son athéisme mal assuré, tout mêlé de remords chrétiens et de terreurs de l'au-delà. Cette haute figure domine un drame inégal, hésitant, où des parties bâclées voisinent avec d'admirables scènes.

Le *Faust* de Marlowe fut parmi les premières pièces qu'apportèrent en Germanie les comédiens anglais. La plus ancienne représentation datée par document authentique est celle de Graz en 1608; mais il n'est pas douteux qu'elle avait été précédée de bien d'autres. Le drame élisabéthain s'accommode au goût de spectateurs naïfs et grossiers, devient plus sommaire et plus brutal, ménage aux improvisations du comique une place de plus en plus large, s'alourdit de nouvelles scènes pour les calembredaines de Hans Wurst ou de Piekelhaering. Bientôt, dès que le permettront les théâtres machinés à l'italienne, il donnera prétexte à mises en scène selon la mode de l'Opéra naissant. Des affiches annonceront par exemple : « *La vie et la mort du docteur Johann Faust, agrémentée de facéties joviales du commencement jusqu'à la fin. On y verra Pluton monté sur un dragon volant, Faust conjurant les esprits, etc. L'enfer apparaîtra illuminé de beaux feux d'artifice et le dénouement sera égayé par un ballet de six furies* ».

Cette farce à grand spectacle, où plus grand chose ne subsistait du thème primitif, les marionnettes vont, pendant la guerre de Trente Ans la recueillir et lui rendre sa noblesse. Miracle dont elles sont coutumières. Parce qu'elles obligent à réduire les gestes à l'indispensable, l'action à l'essentiel, et interdisent au dialogue tout bavardage, elles font souvent apparaître dans les pièces qu'elles transforment ainsi une grandeur et une simplicité que ne laissaient pas pressentir les versions pour comédiens. C'est ce qui est arrivé en France, au dix-neuvième siècle, pour le mélodrame et la féerie qui doivent aux forains leurs expressions définitives. C'est ce qui arriva pour *Faust.*

Les montreurs s'inspiraient de la présentation des acteurs; ils gardaient le bouffon et le dragon volant, mais pénétrés

encore de sensibilité populaire et de foi chrétienne, ils retrouvaient en eux-mêmes l'esprit du vieux *Faustbuch.* Ils ressentaient la grandeur de l'histoire, son émotion et sa portée. Les incantations du savant dévoyé n'étaient plus pour eux prétextes à feux d'artifice, mais mettaient en jeu le salut de son âme immortelle. Et quand le malheureux poursuivi par les voix infernales passait ses dernières heures à errer par les rues et rencontrait Hans Wurst devenu veilleur de nuit, le pathétique qu'ils en faisaient naître n'était pas loin d'égaler le pauvre texte de saltimbanques illettrés aux plus grandes œuvres du Théâtre.

Gœthe vit jouer le Puppenspiel en 1771, dans une auberge de Strasbourg par les marionnettes du « principal » Ilgner. Sans doute y avait-il déjà assisté à Francfort et à Leipzig. Il était acquis aux poupées depuis le jour miraculeux où son aïeule lui avait fait cadeau du petit théâtre que *Poésie et Vérité* a rendu immortel. Dans *Wilhelm Meister,* il parle de leur technique en connaisseur. A vingt ans il avait écrit pour elles la *Foire de Plundersweilen.* Mais la représentation de Strasbourg allait retentir bien autrement dans sa vie : « L'inoubliable Puppenspiel résonnait et bourdonnait sur tous les tons dans ma tête... J'y repensais avec délices durant mes heures solitaires ». On ne saurait mesurer l'apport immense qu'y ajouta le génie de Gœthe; n'empêche qu'une comparaison minutieuse montre que la plupart de ses plus belles trouvailles y sont en germe.

Le premier texte publié (par H. von der Hagen) a été une version berlinoise en 1841. Cinq ans plus tard Scheible éditait, dans son recueil *Das Kloster,* la version d'Ulm — la plus ancienne connue, qui remonte peut-être au dix-septième siècle — d'autres plus tardives provenant de Cologne, de Strasbourg et d'Augsbourg et celle que le montreur Geisselbrecht représentait vers 1800. Depuis lors, nombre de rédactions de joueurs ont été exhumées, tous les pays allemands ont fourni la leur, même aussi la Bohême, le Tyrol et les Pays-Bas. Aucune à vrai dire n'est pleinement satisfaisante : il faut les fondre et les compléter l'une par l'autre pour juger comme il doit l'être le *Puppenspiel.* Karl Simrock qui fit, dès 1846, ce travail, où bien d'autres disposant d'éléments de plus en plus nombreux se sont essayés après lui, n'hésitait pas à déclarer : « *Parmi toutes les œuvres inspirées par la légende, c'est sans aucun doute, après le* Faust *de Gœthe, la vieille pièce des Marionnettes qui a la plus grande valeur poétique* ».

GASTON BATY ET RENÉ CHAVANCE.

"LA CIRCULATION COMIQUE"

ITINÉRAIRE DE LA TROUPE DELACROIX en 1779

Appel aux chercheurs

Nous avons retrouvé dans les papiers de Max Fuchs l'appel que nous publions ci-dessous. Quiconque a lu son Lexique des Troupes de comédiens au XVIIIe siècle [1] *sait qu'une histoire du théâtre en France ne pourra être entreprise tant que ne sera pas mieux connue « la circulation comique » sous l'ancien régime. Il importe donc de relever dans les archives provinciales tout ce qui se rapporte au passage d'une troupe circulante, de classer méthodiquement le résultat de ces recherches pour établir un « catalogue » des noms, des dates et des lieux actuellement certains. Travail ingrat mais pleinement conforme aux exigences de la recherche et de la méthode scientifiques. Max Fuchs y a consacré de nombreuses années de sa laborieuse vie. A ceux qui s'étonnaient de le voir tout sacrifier à ces minutieux travaux et renoncer pour cela à d'autres emplois plus brillants de ses forces et de son savoir, Max Fuchs répondait :*

« Qu'importe le nom d'un comédien sans gloire, découvert dans les archives d'une pauvre paroisse ? — Il importe peut-être beaucoup. Même s'il était seul, ce qui n'arrive pas souvent, cela révélerait la présence d'une troupe, fixerait un point de son parcours, permettrait des conjectures plausibles touchant les autres étapes; la vérification d'hypothèses nouvelles provoquerait d'autres recherches. De proche en proche, le moindre vestige peut mettre sur la voie de trouvailles importantes. Il faut recueillir, choisir à mesure, *les fragments d'information qui peuvent se raccorder à d'autres*, mais conserver avec soin le reste, jusqu'au moindre débris, parût-il informe : qui peut répondre qu'il ne servira jamais à rien ? »

Il faut qu'on sache que c'est une des préoccupations de notre Société que de poursuivre la vaste « quête » entreprise par Max Fuchs et d'entretenir les fichiers qu'il lui a légués.

S. H. T.

Nos lecteurs voudront bien me pardonner si je reviens encore une fois sur la question des itinéraires de comédiens, dont l'étude pourrait être si fructueuse ! Jusqu'à présent, on n'a pas, que je sache, dégagé les principes de la méthode à suivre; on tâtonne et, si parfois

(1) Un premier tome a paru en 1944 (N° XIX de la *Bibliothèque de la Société des Historiens du Théâtre*, Librairie Droz, édit.). Nous espérons que, grâce à l'appui du *Centre National de la Recherche Scientifique*, nous pourrons faire paraître le tome II qui était prêt pour l'impression quand la mort a frappé notre grand ami.

on fait une trouvaille intéressante, c'est qu'on « a de la chance » — mais la chance est capricieuse et mieux vaut ne pas compter uniquement sur elle. Il serait plus efficace de considérer quelques cas typiques, susceptibles de fournir des enseignements applicables à d'autres cas moins nets. C'est ce que je voudrais essayer de faire, sur un document très bref, qui paraît en dire plus qu'il n'est gros.

Le 23 décembre 1778, le chef de troupe Delacroix demandait la permission de jouer à Saint-Quentin pendant le carême, c'est-à-dire pendant le mois de mars, Pâques tombant le 11 avril cette année-là. Ce directeur devait être sérieux et avoir conscience de laisser de bons souvenirs dans les villes de son parcours : à l'appui de sa demande, il rappelle qu'il est passé par Saint-Quentin « il y a deux ans ». Tout porte à croire qu'il n'avait pas été sifflé.

Mais le plus important, c'est que sa lettre s'accompagne d'un plan de voyage précis à partir du 4 janvier : « Beauvais trois mois (avec les Gardes du Corps); Saint-Quentin un mois (avec les mêmes); Soissons au carnaval et la fin de l'année à Saint-Quentin » (G. Lecoq, *Histoire du Théâtre de Saint-Quentin,* Paris, 1878, in-8°, p. 59 sq.). Armons-nous d'une carte et d'un calendrier et tâchons d'y marquer les étapes de notre homme.

Au début, rien que de très simple : l'année théâtrale se termine le 3 avril 1779; voila, depuis le 4 janvier, les trois mois de Beauvais rigoureusement comptés. L'année suivante commence le 19 avril, lendemain de Quasimodo; les comédiens eurent tout loisir d'aller de Beauvais à Saint-Germain et de faire leurs pâques en cours de route (1). Le chef avait aussi le temps nécessaire pour compléter, en cas de besoin, rue des Boucheries, son personnel. Rien n'autorise à croire que le spectacle n'ait pas rouvert le 18 avril; les représentations durèrent donc jusqu'au 18 mai inclus.

Mais après ? Il est clair que la troupe dut prendre au moins vingt-quatre heures pour plier bagage; et de tendres adieux (plus de quatre mois avec les Gardes du Corps !) demandèrent sans doute un peu plus de temps. D'autre part, il y a, de Paris à Soissons, trois journées de marche environ; il faut un jour encore, au moins, pour se réinstaller... Il ne paraît pas excessif de penser qu'on fit relâche toute la semaine et que les six semaines prévues pour le séjour à Soissons pourraient se placer à peu près entre le 25 mai et le 6 juillet. Mais on verra tout à l'heure pourquoi toute affirmation serait imprudente.

La foire de Saint-Quentin avait lieu à la Saint Denis (9 octobre). Si l'on admet que Delacroix pensait quitter Soissons le 6 juillet, comment aurait-il pensé vivre durant un trimestre ? Deux hypothèses paraissent possibles, qui ne s'excluent pas et qu'il faudra probablement combiner.

(1) Ils y tenaient plus qu'on ne pense, et les prêtres indulgents à leur « malheureuse condition » ne manquaient pas.

Le trajet direct de Soissons à Saint-Quentin représenterait deux jours de marche, avec étape intermédiaire à Chauny. Il est clair que nos gens ne pouvaient passer toute la belle saison dans cette infime localité. Sans nul doute, ils se proposaient de musarder à travers la région : la distance n'était pas énorme de Soissons à Compiègne, et la vallée de l'Aisne offrait une route agréable; de Soissons à Laon, le chemin était plus long et plus pénible, mais, au milieu, Anizy-le-Château permettait un repos commode; de Laon à Chauny, avec un crochet par La Fère, nous pouvons imaginer fort bien la petite bande courant ce pays de riches campagnes, sans espoir de mirifiques recettes, mais avec l'assurance, pas trop souvent déçue, de gagner souper et gîte au moins décents.

Nous ne pouvons même l'imaginer que trop bien, je veux dire trop librement ! Les régions de plaines ou de collines basses n'imposent pas les itinéraires comme font les pays de relief plus accentué; lorsque les délais sont réduits, on peut conjecturer que les voyageurs ont pris au plus court. Mais rien de tout cela ne vaut en l'espèce : nul obstacle n'exige qu'on le tourne et nos gens disposent de trois mois pour un voyage de quarante-huit heures. Faut-il donc se borner à dire qu'ils ont erré dans ces parages ?

Avant de s'y résigner, nous poserons deux principes : l'un, c'est que, traversant de médiocres bourgades, les comédiens durent éviter de passer deux fois au même point; l'autre, c'est qu'ils durent s'informer des occasions de recettes qu'offraient les fêtes et foires locales. Celui-là donc aiderait fort la recherche, qui procurerait un calendrier complet de ces assemblées dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle.

Un autre problème se pose également : jusqu'où s'étendait le terrain de parcours de la troupe Delacroix ? Son plan de voyage porterait à croire qu'elle desservait surtout la région au Sud du Laonnois; je crois cette conclusion inexacte mais acceptons-la provisoirement : elle nous conduit à cette seconde hypothèse qu'entre Saint-Germain et Soissons, Delacroix fit de nombreuses haltes. Une route, qui pouvait être intéressante, passait par Pontoise, l'Isle-Adam, Beaumont, Chantilly, Senlis, Crépy-en-Valois, Villers-Cotterets; seulement les comédiens avaient plus de chances d'être accueillis par des châtelains heureux de se distraire dans leur « maison des champs », de sorte que nulle trace de leur passage ne subsisterait dans les papiers municipaux. Il faut donc adresser un pressant appel aux détenteurs actuels des archives familiales pour qu'ils y recherchent les souvenirs, si fugitifs soient-ils, de représentations particulières durant la belle saison de 1779. Leur enquête serait limitée plus étroitement si nous connaissions la date précise du séjour à Soissons; est-il vraiment impossible d'en retrouver la trace dans les archives de la ville ?

Jusqu'à plus ample informé, nous pouvons tenir pour vraisemblable que Delacroix a pris le chemin des écoliers — et des comédiens — depuis Saint-Germain, et qu'il comptait bien le suivre jusqu'à Saint-Quentin. On penserait volontiers, pour la seconde moitié du voyage, à l'itinéraire Compiègne, Chauny, la Fère et Laon, avec, peut-être, entre Compiègne et Chauny, un crochet par Montdidier. Mais il resterait encore à chercher comment la troupe vécut en attendant le retour à Soissons « au carnaval ». En 1776, elle

n'avait séjourné que deux semaines à Saint-Quentin (6-21 octobre); en 1780, Pâques tombant de fort bonne heure (26 mars), le carnaval commençait au début de février; il n'en restait pas moins trois mauvais mois à passer. Avouons, cette fois, que nous sommes en pleine obscurité; nulle conjecture plausible ne s'offre; il faut compter uniquement sur quelque heureux hasard pour découvrir un nouvel indice. Il est fort possible qu'on le rencontre plus au Nord, dans la région Cambrai, Valenciennes, Maubeuge, Vervins; qui sait ? en Belgique, vers Ath ou Mons ? Mais il est plus sage de ne pas s'aventurer; signalons seulement aux chercheurs ce nouveau problème.

Aussi bien tout ce qui précède ne vaut-il que par ses nombreux points d'interrogation. Nulle réponse ferme; pas même de probabilité sérieuse; mais du moins le champ des recherches est-il à peu près délimité, sur la carte et dans le temps. Puisse l'attention être éveillée : on ne doit rien espérer de plus pour le moment, mais cela permettrait quand même de faire encore un pas dans la connaissance de *la circulation comique,* donc, de notre vie théâtrale sur lesquelles nous possédons à peine, actuellement, quelques lumières.

MAX FUCHS.



Vignette extraite de *« Le Monde Dramatique »*, dirigé par Gérard de Nerval, n° 1, mai 1835.

COMMUNICATIONS

I

POUR UNE BIOGRAPHIE
DE
LOUIS-FRANÇOIS BEFFARA

Commissaire de Police sous trois Régimes
(1792-1816)
Collectionneur, Musicographe et Moliériste

Il n'est pas besoin de rappeler ici que c'est à Beffara que l'on doit la découverte des principaux documents d'archives sur quoi la méthode scientifique s'est appuyée au siècle dernier pour établir les premiers éléments d'une biographie de Molière enfin dépouillée des légendes, traditions et appréciations purement sentimentales et pittoresques qui, depuis Rousseau et le romantisme, répandirent à de nombreux exemplaires une image fort discutable de Molière.

La vie de ce précurseur est encore peu connue. C'est pourquoi nous tenons à l'honneur de publier les documents ci-dessous, recueillis par M. Coyecque au « Minutier Central » des Archives Nationales, et complétés par quelques lettres inédites conservées aux Archives de la Comédie-Française, dont, par les soins de M. J.-J. Olivier, la Compagnie des Comédiens Français a bien voulu nous réserver la publication.

Le corps des commissaires de police de la ville de Paris a souvent compté parmi ses membres des hommes qui, tout en remplissant fort bien leurs fonctions administratives et judiciaires, se sont fait une place honorable et un nom estimé dans le domaine des lettres et de l'érudition; tel fut le cas de Louis-François Beffara, qui fixa à son activité littéraire deux buts : l'histoire de l'art lyrique et celle de Molière.

Il naquit à Nonancourt (Eure), le 23 août 1751. Nous n'avons, du moins pour l'instant, aucun renseignement sur sa famille, sa scolarité, sa situation de fortune, l'époque et la cause de son installation à Paris; nous ne serions pas surpris d'apprendre un jour qu'il fut quelque part professeur dans un collège; nous constatons, en tout cas, que dès sa vingtième année, en 1771, il avait établi un « Catalogue des opéras fait... sur les quinze volumes in-4° de la bibliothèque de Mme de Pompadour jusqu'en 1749, et sur des opéras représentés, postérieurement, manuscrit in-4° ».

Ce catalogue atteste, en même temps qu'une précoce vocation, des loisirs et une aisance corrélative et donne à supposer un séjour temporaire ou une installation définitive à Paris. Six ans plus tard, en 1777, à vingt-six ans, il faisait paraître :

L'esprit de Molière ou choix de maximes, pensées, caractères, portraits et réflexions tirés de ses ouvrages, avec un abrégé de sa vie, un catalogue de ses pièces, le temps de leurs premières repré-

sentations et des anecdotes relatives à ces pièces. 2 vol. in-12, à Londres et à Paris, chez Lacombe, libraire rue de Tournon, près le Luxembourg (1).

En 1789, Beffara est secrétaire du comité du district des Capucins de la Chaussée-d'Antin, le quartier qu'il n'allait jamais cesser d'habiter; l'année suivante, il est devenu secrétaire-greffier de la section Grange-Batelière où de Mirabeau; deux ans plus tard, à quarante et un ans, le 20 novembre 1792, il entre en fonctions comme commissaire de police; le 1er février 1816, à soixante-cinq ans, il prend sa retraite (2.427 fr. 77); il en jouira vingt-deux ans durant, étant mort le 2 février 1838, rue des Martyrs, n° 19, ayant vécu sous cinq régimes, Monarchie, République, Empire, Restauration et Monarchie de Juillet et servi sous trois d'entre eux.

Annulant un premier testament du 15 mars 1836, il en rédigea un second, olographe, le 15 janvier 1837, suivi de quatre codiciles des 20 janvier, 11 et 15 mars et 12 décembre suivants. Il y exprime la volonté d'être inhumé au « cimetière sous Montmartre », dans une fosse particulière; mais les registres du cimetière du Nord ne mentionnent aucune sépulture Beffara; il lègue une rente viagère de 600 francs et divers objets mobiliers à la domestique qui le sert depuis trente-trois ans, et 1.000 francs aux indigents de son quartier inscrits au comité de bienfaisance. Par ailleurs, le testament constitue une autobiographie bibliographique et fournit un état détaillé et précis de son importante collection de manuscrits et d'imprimés, avec d'intéressants renseignements complémentaires; mais il offre une singulière inconséquence; ayant consacré toute une longue existence à réunir cet intéressant ensemble documentaire, il manifeste le légitime souci d'en assurer la permanence, lui évitant dislocation et dispersion au hasard de ventes directes ou indirectes, plus ou moins multipliées; mais, par une étrange contradiction qui donne à penser à quelque déficience intellectuelle chez cet octogénaire, il formule aussitôt des dispositions provoquant de suite et assurant dans un avenir plus ou moins rapproché, un résultat diamétralement opposé; au lieu de léguer sa collection tout entière au seul établissement public offrant toute garantie à tous égards, la Bibliothèque alors royale, il la divisa en quatre lots principaux, attribués à quatre légataires différents.

« *J'ai travaillé,* dit-il dans son testament, *pendant plus de soixante ans à faire de nombreuses recherches et à rassembler beaucoup de pièces et de notes, le tout relatif :*

1° *Au théâtre de l'Académie royale de musique;*

2° *Aux familles Poquelin et Cressé, dans deux desquelles sont nés Jean-Baptiste Poquelin (Molière), et Marie Cressé, sa mère, que des auteurs ont nommée par erreur Boudet, Boutet et Anne Boutet* (2).

---

(1) Biblioth. Nation., Y.F., 2794-2794. L'ouvrage « dédié aux Comédiens françois » est précédé d'un *Avis au lecteur* où Beffara en expose l'objet : rassembler tout ce qui lui a paru devoir mériter l'attention du public et « ce que cet auteur a écrit sur différents sujets de morale, de philosophie et autres,... réunir sous un même article et sous un même point de vue tout ce qui traite de la même matière, chaque article étant placé par ordre alphabétique ». Cet ouvrage était d'ailleurs une réplique de celui qu'un certain Charlier avait précédemment consacré à « *L'Esprit du Grand Corneille* » ; placé en tête d'ouvrage (pp. 19-III), il n'apportait aucun document inédit et contenait un certain nombre d'erreurs et d'affirmations erronnées.

(2) Dont lui-même. Voyez son *Esprit de Molière*, I, p. 20.

Il est résulté de mes recherches et de mes travaux, entre autres, trois ouvrages de ma composition, manuscrits, intitulés :

Le premier, « Dictionnaire de l'Académie royale de musique »;

Le deuxième, « Dictionnaire des ballets opéras non représentés sur son théâtre »;

Le troisième, « Dramaturgie étrangère, etc. ».

Plus un autre ouvrage intitulé : « Hommages à Molière, Regnard, Quinault, Lully », aussi manuscrit; cet ouvrage forme deux parties distinctes, in-4°.

Il faut y joindre deux tableaux en rouleaux, intitulés : « Alliances des familles Brochant et Poquelin » (dans des étuis de toile verte);

Plus des collections très considérables :

1. *des opéras français et italiens, ballets-pantomimes représentés au théâtre de l'Académie royale de musique;*

2. *d'anciens et nouveaux ballets-opéras, etc., qui n'y ont pas été joués;*

3. *d'opéras italiens, anglais, etc., représentés à Paris ou en pays étrangers.*

Mes travaux et collections ne pourraient avoir de l'intérêt que pour des amateurs, en petit nombre; mais comme j'attache le plus grand prix à leur conservation et ne veux pas qu'ils soient dispersés ou même détruits par la suite, en passant de vente en vente de bibliothèques, je veux, au contraire, qu'une grande partie soient réunis et conservés (sic) dans ma famille, sans pouvoir être vendue, mais passent au contraire de légataire en légataire; dans le cas d'extinction de branches, suivant les partages qui en seraient faits entre ceux qui resteraient, par des lots tirés au sort; la possession et jouissance aura toujours lieu par la personne du plus âgé des enfants, à la charge de communication aux autres par récépissé et la restitution au plus tard avant quatre mois.

J'avais fait, le 15 mars 1836, un testament auquel j'avais joint des états des collections, volumes et ouvrages que je léguais et que je lègue encore :

1° à la ville de Paris, pour sa bibliothèque publique;

2° à la Bibliothèque royale, pour les sections des imprimés et manuscrits;

3° à ma famille;

4° et à M. Taschereau.

Le premier de ces états, pour la ville de Paris, n'ayant pas éprouvé de changement, je le joins au présent, pour en faire partie, et avoir toute sa valeur et pour éviter de le recopier.

Je recommande à mes parents légataires d'avoir le plus grand soin des volumes que je leur lègue parce que j'attache beaucoup d'intérêt à leur conservation entière dans ma famille; le temps que j'ai employé et les travaux que j'ai faits pour réunir et composer les ouvrages devant les déterminer à leur porter le même intérêt par égard pour ma mémoire. Paris, quinze janvier 1837. BEFFARA. »

Cette déclaration de principe et ces instructions formulées, Beffara partage sa collection en six lots attribués comme suit : Bibliothèque

de la ville de Paris, Bibliothèque royale, Louis-François Beffara, propriétaire à Broglie, son neveu, exécuteur testamentaire et légataire universel, fils adoptif de son frère, Roch-Pierre, décédé le 13 décembre 1836 et à la succession duquel il avait renoncé, son cousin, Jacques-Aimé, François Beffara, juge de paix à Nonancourt, ses petits-cousins, trois jeunes filles majeures et un garçon encore mineur, enfants de sa cousine germaine, mariée à Huret, ingénieur mécanicien à Paris, enfin l'homme de lettres Taschereau; aux enfants Huret il attribue les périodiques de vulgarisation avec l'édition Auger de Molière et son *Histoire,* par Taschereau, qui reçoit, pour sa part, deux volumes des œuvres de Molière, deux autres sur sa vie, dix volumes d'*Annuaires du Bureau des longitudes* et les *Observations au cimetière du Père-Lachaise.*

L'inventaire après décès, dressé le 23 février et jours suivants, et clos par un avoir net de 67.052 fr. 65, reproduit la consistance des six lots légués, soit 202 articles sur un total de 252, les cinquante autres articles représentant le résidu de la collection laissé dans la masse de la succession.

C'est à la bibliothèque de la ville de Paris qu'échut le lot le plus important à tous les points de vue, nombre, nature et objet des 125 articles, dont 36 de manuscrits, formant 83 volumes et 92 portefeuilles sous les numéros 2 et 3, le tout consacré à la musique, à l'art lyrique, à l'opéra, à la danse, à l'Académie royale, avec 15 volumes d'archives concernant, avec l'Académie, la Comédie-Française, la Comédie italienne et l'Opéra-Comique.

Avec la bibliothèque tout entière, cette partie de la collection Beffara a disparu dans l'incendie de l'Hôtel de ville, en mai 1871, l'administration n'ayant su prendre aucune mesure de protection, ni en septembre 1870, devant l'invasion prussienne, ni en mars 1871 devant l'insurrection, laissant disparaître dans les flammes jusqu'au célèbre missel de Firmin Didot, chef-d'œuvre de la miniature parisienne du XVe siècle; deux manuscrits, toutefois, ont échappé au désastre, que leur détenteur, régulier ou frauduleux, n'a pas cru devoir restituer, préférant les vendre à un libraire auquel la Bibliothèque de l'Opéra les a rachetés en novembre 1890; en voici les titres et les cotes :

R. 605. — Beffara. *Histoire de la musique.* Extraits et traductions de plusieurs chapitres de l'ouvrage de Ch. Burney, *History of music.* (Testament, n° 45, et inventaire, n° 37.)

R. 604. — *Détail des différentes directions, régies et administrations de l'Académie royale de musique depuis la mort de J.-B. Lully, avec les noms des directeurs et administrateurs et les époques où ils sont entrés en exercice de leurs places* (Testament et inventaire, n° 6).

Voici une note de Beffara insérée dans la partie du testament concernant la Bibliothèque de l'Hôtel de ville.

« *Une assez grande quantité d'éditions des opéras contiennent plusieurs exemplaires qui sembleroient être absolument semblables, avoir été imprimés le même jour et sur la même planche, portant le même titre, les mêmes années, nom d'imprimeurs, quantités de pages in-4° ou in-8°; mais il y a cependant des différences à des exemplaires dans les dates des premières représentations, dans des noms d'acteurs et actrices, dans les scènes changées, les prix de*

la pièce sont à des exemplaires (2ers) *ou manquent sur d'autres* (1ers) *au titre, etc., les changements faits pendant qu'on imprimait la pièce, ont obligé de remanier la planche pour la suite du tirage, de sorte qu'il y a deux séries d'exemplaires, dont la deuxième contient les différences. Ces exemplaires seconds augmentent beaucoup les collections et les rendent plus extraordinaires et on peut même dire plus précieuses.* Paris, quinze mars mil huit cent trente-six. BEFFARA. »

La Bibliothèque royale — nous sommes sous le règne de Louis-Philippe — reçoit huit articles, les nos 127 à 134 de l'inventaire, dont cinq manuscrits formant quinze volumes relatifs à la musique et à Molière; un tableau alphabétique fait en 1785 des tragédies, ballets et opéras français et italiens représentés au théâtre de l'Académie royale de musique portait « déjà » le timbre de la Bibliothèque du Roi.

Le lot attribué au neveu de Broglie compte vingt-huit articles, comprenant huit manuscrits, six manuscrits et imprimés, trois rouleaux, trente-cinq volumes, un carton; un dessin encadré de Choix, 1829 (l'âne qui vielle du clocher de Chartres); six articles concernent la musique et le théâtre, dix Molière, deux l'un et l'autre, sept l'histoire, l'administration et la police, trois le calendrier et la loterie. Un manuscrit est à citer, contenant les procès-verbaux d'assemblée du district des Capucins Saint-Louis (Chaussée d'Antin) dont Beffara était le secrétaire, et aussi trois études de Beffara sur Molière.

Le cousin de Nonancourt reçoit les vingt-quatre cotes, nos 163 à 186 de l'inventaire, comprenant quatre manuscrits, quarante et un volumes et un rouleau; sept ouvrages concernent la musique et le théâtre, neuf Molière, cinq l'administration, la police et l'histoire, trois la littérature; à citer comme œuvres de Beffara un *Ancien dictionnaire de l'Académie royale de musique* « refait en 1783 » et un *Ancien dictionnaire des auteurs des poèmes et compositeurs de musique des opéras; notes et dates des opéras représentés,* « refait en 1820 », premier état de ces deux dictionnaires dont la « réfection » figure dans le lot de la bibliothèque de la ville de Paris.

On a vu plus haut les parts Huret et Taschereau.

En résumé, les six legs une fois exécutés, des 1.527 volumes et brochures que comptait la collection, il en restait encore les quatre cinquièmes, soit 1.222.

Qu'est-ce que tout cela est devenu ?

Nous avons déjà dit plus haut qu'à part deux épaves recueillies par la bibliothèque de l'Opéra, tout le lot de la bibliothèque de la ville de Paris avait disparu dans l'incendie de 1871.

On retrouve au Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale les deux articles suivants correspondant aux nos 129 à 134 de l'inventaire :

Mss. français. 12355. — *Histoire de l'Académie royale de musique...* par les frères Parfaict (1645-1741), copie faite par Beffara. XVIIIe siècle (n° 134 de l'inventaire).

Recueil de matériaux pour une histoire de la vie et une bibliographie des œuvres de Molière, par L.-F. Beffara, nos 12515 à 12531, comprenant notamment :

12516. — *Catalogue des comédies, etc...* (n° 132 de l'inventaire).

12526 - 12530. — *Hommages à Molière, Regnard, Quinault, Lully, etc...* (n° 129).

12531. — *Catalogue des opéras continué jusqu'en* 1775, par Beffara (n° 133).

Ces deux articles sont ainsi décrits dans le testament :

1. *Les quatre volumes, avec le supplément des Hommages à Molière, Regnard, Quinault et Lully, première partie.*

2. *Deux tableaux d'alliances des familles Brochant et Poquelin, la deuxième copie, rouleaux manuscrits.*

3 à 6. *Quatre volumes, petit in-4°, cartonnés, intitulés au dos : « Molière » :*

> 3. *Notes d'éditions des comédies, premières originales, et des œuvres de Molière aux bibliothèques publiques et dans des bibliothèques particulières.*
>
> 4. Bibliographie de la France, *réunion et extraits d'articles, catalogue d'éditions des œuvres de Molière.*
>
> 5. *Extraits des registres de la Librairie, privilèges pour imprimer les œuvres de Molière, états d'officiers de la Maison du Roi, ventes, cessions de privilèges des œuvres.*
>
> 6. *Registres de la Librairie, réunion ou tables de leurs articles, privilèges pour imprimer, œuvres, ventes, cessions, notes de portraits de Molière.*
>
> *Six volumes reliés, en papier vert, portant au dos le nom de Molière et les numéros de un à six.*

7. *Catalogue, privilèges pour imprimer des œuvres, cessions d'éditions.*

8. *Catalogue des comédies, journal et dictionnaire du théâtre français, notes d'édition, lettres à la Comédie française et à M. Jouslin de la Salle, directeur.*

9. *Catalogue des privilèges pour les premières éditions des comédies, de ces premières éditions et éditions étrangères.*

10. *Catalogue des éditions des œuvres de* 1664 *à* 1835, *notes des portraits de Molière.*

11. *Notes d'éditions de ses œuvres depuis* 1811, *catalogue des éditions par M. Quérard, lettres à MM. Quérard, Perrin et Peyrot.*

12. *Vies, histoires, mémoires, épigrammes, épitaphes sur Molière, table des matières.*

13. *Catalogue des opéras fait par L.-F. Beffara, en* 1771, *sur les quinze volumes in-4° de la bibliothèque de Mme de Pompadour, jusqu'en* 1749, *et sur des opéras représentés postérieurement.*

14. Histoire de l'Académie royale de musique depuis son établissement jusqu'à présent. 1741, *par Parfait, deux volumes reliés en un, in-f°, manuscrit, copie.*

« L'original, écrit Beffara, fut acheté 19 *francs à la vente de la bibliothèque du duc de la Vallière, en* 1784, *par la Bibliothèque du Roi et placé dans la section des livres imprimés; M. l'abbé des Aulnays, alors conservateur de ces livres que j'y voyais souvent et qui prenoit intérest à mes travaux, voulut bien, avec le consentement de M. Lenoir, lieutenant de police, alors bibliothécaire du Roi, me le communiquer; j'en fis chez moi une copie entière, pages pour pages, in-folio, reliée en papier et je l'ai toujours gardée depuis et je rendis, vingt jours après, l'original à la Bibliothèque.*

Ce manuscrit m'a procuré une quantité de documens pour mes dictionnaires. L'original ne se trouve plus à la Bibliothèque et n'est pas même compris, sous le nom de Parfait, dans deux catalogues manuscrits, en beaucoup de volumes (faits depuis ceux imprimés) des livres, aussi imprimés, de la Bibliothèque. »

On trouve encore au Cabinet des manuscrits un *Recueil de copies de pièces sur la Ligue et de portraits gravés de personnages du temps de la Ligue*, formé par le Marquis Quincy de Saint-Maurice et qui est dit provenir de Beffara; mais il ne figure ni dans le testament ni dans l'inventaire.

Quant à la famille, elle ne s'est pas souciée, comme il était à prévoir, d'observer les instructions testamentaires de son parent; elle s'est débarrassée de ces volumes encombrants, vendant les uns, donnant les autres; ainsi la Bibliothèque Nationale achète, en 1875, pour 400 francs, le second exemplaire des *Hommages à Molière, etc.*, légué au neveu (*Nouv. acq. franç.* 1003-1008, *n°* 135 *de l'inventaire*); en 1883, les descendants du juge de Nonancourt donnent à la Bibliothèque de l'Opéra les n°s 166 à 169 de l'inventaire, catalogués sous les n°s 601-603.

601. — Recueil de pièces relatives à Molière, Regnard, Quinault, Lully, Boesset, Grétry, in-folio (n° 169).

602. — Dictionnaire de l'Académie royale de musique, contenant un abrégé historique de son établissement (n° 166).

Le dictionnaire alphabétique des tragédies, ballets, opéras, etc... et une table chronologique des mêmes pièces (n° 168).

Un dictionnaire alphabétique des poètes et auteurs, etc..., in-folio (n° 168).

603. — Dictionnaire alphabétique des auteurs qui ont composé pour le théâtre de l'Académie royale de musique, in-folio (n° 167).

Mais que sont devenus les procès-verbaux des assemblées du district des Capucins, dont Beffara était le secrétaire, et qu'il avait légués à son neveu ?

Outre *L'Esprit de Molière*, publié en 1777, le *Catalogue Général des Imprimés* de la Bibliothèque Nationale mentionne cinq opuscules de Beffara :

L'un concerne Regnard :

Recherches sur les époques de la naissance et de la mort de Jean-Francois Regnard. Ln 27 17153; Yf 4 3796 et 3333. Le testament de Beffara mentionne une lettre de lui à Crapelet, du 30 décembre 1822, relative à ces *Recherches*.

Les quatre autres concernent Molière (1) :

Dissertation sur J.-B. Poquelin-Molière, sur ses ancètres, l'époque de sa naissance, qui avait été inconnue jusqu'à présent; sur son buste; sur la véritable époque de son mariage...; sur la maison où il est mort...; sur les comédiens et les comédiennes, frères et sœurs

(1) Est-il besoin de rappeler l'importance des recherches de Beffara sur Molière ? Le premier, il tira des registres de l'état civil jusqu'alors inexplorés, des documents décisifs qu'il a suffi de compléter et qui ouvrirent la voie aux investigations et aux découvertes de Jal et d'Eudore Soulié qu'il a suffi de compléter depuis et contre lesquelles rien n'a pu prévaloir. C'est à la méthode inaugurée par Beffara qu'en 1863 Soulié doit d'avoir tiré d'un seul coup des archives notariales les soixante-cinq documents capitaux que l'on sait.

de Mme de Molière...; par L.-F. Beffara, ex-commissaire de police du quartier de la Chaussée-d'Antin. Paris, Vente, 1821. Broch. in-8°, 28 p., Ln 27 14366.

Circulaire... aux maires... de Normandie pour rechercher des manuscrits de Molière déposés dans un château appelé Ferrière ou la Ferrière, 20 juin 1828, in-8°, 2 p. Ln 27 14372.

Lettre aux rédacteurs de journaux pour revendiquer la priorité de la découverte de la maison natale de Molière. Paris, 23 nov. 1833, in-4°, 2 p. autogr. Rés. Ln 27 14373.

Maison natale de Molière. Lettre... à l'éditeur, 25 nov. 1833, in-8°, Ln 27 14374. (Extrait de la *Revue Rétrospective ou Biblio. Histor.*, N° 3, décembre 1833, pp. 394-398. Voir aussi sur le même sujet, une autre lettre du 22 avril 1828, reproduite dans *le Moliériste*, octobre 1882.)

Albert COYECQUE.

Voici les lettres conservées aux Archives de la Comédie-Française, dont M. J.-J. Olivier a bien voulu nous communiquer la copie.

A Messieurs et à Mesdames les Sociétaires de la Comédie-Française

Messieurs et Dames,

*Mon dessein était d'offrir à chacun de vous un exemplaire de l'*Esprit de Molière [1] *dont vous avez agréé la Dédicace, mais, comme le libraire ne m'en a remis qu'une petite quantité, je me trouve dans l'impossibilité d'exécuter mon dessein et réduit à vous en offrir un seul exemplaire. Je vous prie de le recevoir et d'être persuadés de la parfaite considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être,*

Messieurs et Dames,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

BEFFARA.

Ce 28 *avril* 1777.

A M. Beuchot

Il a dû y avoir, à la Chancellerie de France, des registres sur lesquels on inscrivait les notes des privilèges du Roi ou des permissions tacites accordées à des auteurs, imprimeurs ou libraires, pour l'impression des ouvrages historiques, de littérature, etc., privilèges qu'on insérait dans les mêmes ouvrages et qui s'expédiaient en parchemin [2], *pour la signature d'un secrétaire du Roi.*

Une assez grande quantité de ces privilèges ont été accordés, depuis l'an 1660 [3], *pour l'impression des œuvres de Molière.*

Ces registres existeraient-ils encore, soit à la Chancellerie, place Vendôme, aux Archives du Ministère de l'Intérieur, à la Direction de l'Imprimerie et de la Librairie, aux Archives de l'Hôtel de Soubise ou à celles du Palais ou ailleurs ?

---

(1) *L'Esprit de Molière*, choix de maximes, pensées, caractères, etc... tirés de ses œuvres, avec un abrégé de sa vie. Cet ouvrage parut à Paris, chez Lacombe, en 1877. Il forme deux volumes in-12°.

(2) En marge : sur les minutes en papier...

(3) En marge : depuis 1659.

La Communauté des Imprimeurs et Libraires de Paris avoit aussi des registres sur lesquels on inscrivoit des extraits de ces privilèges.

Ces registres existent-ils aussi dans quelques archives ?

M. Renouard, secrétaire général du Ministère de l'Intérieur (1), *demandoit, il y a quelque temps, à M. Burry, conservateur des Archives de l'ancienne secrétairie d'état, au Louvre, s'il pourroit donner des renseignemens sur les registres de la Communauté des Imprimeurs et des Libraires et sur ce qu'ils étaient devenus; mais il n'a pu lui procurer de réponse satisfaisante.*

Quelques anciens imprimeurs ou libraires pourroient peut-être en procurer.

M. Beffara désireroit retrouver ces registres (quoiqu'il ne l'espère pas), afin de les consulter pour un catalogue des éditions des œuvres de Molière dont il s'occupe et qui est déjà assez considérable, quoiqu'il soit sans doute fort incomplet. La Bibliographie de la France lui a fait connaître, depuis 1812 *jusqu'à* 1829, *plus de cinquante éditions dont dix en* 1825, *soit spéciales, soit comprises dans des ouvrages intitulés* Bibliothèques, Classiques françois, Collections de classiques, Répertoires du Théâtre-Français, *etc., etc.*

Il a trouvé encore quelques éditions qui ne paroissent pas comprises dans cette Bibliographie.

Il a l'honneur de prier M. Beuchot de lui renvoyer la présente note, en y ajoutant celle qu'il pourroit lui procurer sur ce qu'elle renferme et surtout les noms et demeures de quelques anciens imprimeurs qu'il iroit voir.

BEFFARA,

Rue Saint-Lazare, n° 12.

A Louis-Simon Auger .

30 *juin* 1828.

J'ai l'honneur de saluer Monsieur Auger et de lui envoyer un exemplaire d'une lettre que j'adresse à vingt-sept maires, pour la recherche de manuscrits de Molière.

J'en envoie deux à MM. les Membres de l'Académie française.

J'ai celui de le prier de vouloir bien user de son influence pour l'insertion d'une note de cette lettre dans les journaux.

BEFFARA,

Rue Saint-Lazare, n° 12.

Paris, 23 *novembre* 1833.

A Messieurs les Rédacteurs du Journal du...

Messieurs,

Deux littérateurs connus ont fait annoncer, dans plusieurs journaux des 31 *octobre,* 1, 2 *et* 3 *novembre, la découverte qu'ils avaient faite de la maison où demeuroit Jean Poquelin et qui lui appartenoit, située sous les pilliers des halles (les petits) en* 1637,

(1) M. Renouard père. Il demeurait rue de Tournon, n° 6.

maison indiquée par Grimarest et Voltaire et dans laquelle Molière est né. Et moi aussi, j'ai fait cette découverte quinze mois avant les littérateurs. J'en ai fait d'autres encore en 1828, grâce à M. Guerard, surtout une maison appelée le Pavillon des singes, aussi de 1637 et années suivantes, située au coin de la rue Saint-Honoré et des Vieilles-Etuves, occupée par Jean Poquelin, maître tapissier, démolie vers 1800 et sur laquelle on en a reconstruit une plus étroite, pour élargir la deuxième rue.

Grimarest, et Voltaire après lui, n'ont point indiqué sous quel pillier des halles (les grands ou les petits, bien distincts cependant) Molière était né. Une tradition l'a fait naître sous les grands, n° 3, près la rue Saint-Honoré. On a même placé mal à propos, *sur la façade de l'ancienne maison, avec pilliers, et sur la façade de la maison nouvellement reconstruite, sans pilliers, supprimés, son buste et une inscription portant qu'il y était né en 1620, au lieu de 1622, véritable date.*

Des recherches considérables que j'ai faites, depuis plus de douze ans, et que je continue, me mettent en état d'établir que ce n'est point dans une maison sous les grands (n° 3) ou les petits pilliers des Halles (maison 11 ou n° 89), que Molière est né, mais plutôt dans une maison, rue Saint-Honoré, demeure de J. Poquelin 2, son père, indiquée par onze actes de baptême ou de décès de ses enfants ou de ses femmes, depuis 1622 jusqu'à 1636, que cette maison est celle qui porte encore le n° 40, après avoir été reconstruite et reculée en 1833, près la rue de la Tonnellerie.

J'ai fait, à ce sujet, une dissertation dans laquelle je donne les dates de ces actes, les notes des erreurs commises par Grimarest et Voltaire après lui, avec les rectifications, des notes explicatives sur les maisons dans lesquelles a demeuré Poquelin 2, d'autres où ont demeuré sa mère, rue de la Lingerie, M. Regnard, march. bourg. de Paris sous les petits pilliers (père de notre poète comique Regnard, baptisé le 8 février 1655), mais, comme cette dissertation est trop étendue pour que vous puissiez l'insérer dans votre journal, je vous prie de m'y donner une petite place, pour annoncer que je me propose de la faire paraître dans le deuxième numéro de la « Revue rétrospective ou Bibliothèque historique », imprimée chez M. Fournier aîné, rue de Seine, pour le mois de novembre.

J'aurais retardé de quelque temps encore à publier ce petit ouvrage, espérant toujours faire quelqu'autre découverte, mais MM. les Littérateurs ayant pris l'avance pour annoncer une erreur, il faut bien que je la détruise, que j'établisse la vérité et que je reprenne l'antériorité qui m'appartient, dans le journal qui tendait à me l'enlever.

J'ai l'honneur d'être, avec une parfaite, considération, Messieurs,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

BEFFARA,

Auteur de la dissertation sur Poquelin-Molière,
1821, *in-8°, Rue Saint-Lazare, n°* 12.

Cette lettre est adressée à *Monsieur de Soleinne,*
Rue Plumet, au coin du Boulevard.

Les originaux de ces lettres se trouvent aux archives de la Comédie-Française

II

COMMENT TRAVAILLAIT LE GRAND CORNEILLE

M. JOHN LOUGH, Professeur à St John's College, à Cambridge, nous communique ces intéressantes notes :

Le médecin anglais, Martin Lister (1638-1712), est surtout connu aujourd'hui pour son *Voyage to Paris in the Year* 1698, qu'il publia à Londres en 1699. Cependant, une trentaine d'années plus tôt, il avait fait un séjour beaucoup plus prolongé en France. Quittant l'Angleterre au mois d'août 1663, il arriva à Montpellier au mois de janvier 1664 (1). Deux mois après, il entreprit un long voyage à travers le Midi, mais il retourna en août à Montpellier où il fit un séjour qui dura au moins jusqu'au mois de décembre 1665. Un autre voyageur anglais, Philip Skippon, qui accompagnait le célèbre botaniste, John Ray, raconte dans son journal de voyage (2) qu'étant obligés de retourner en Angleterre au mois de février 1666, ils rencontrèrent Lister à Lyon et voyagèrent avec lui jusqu'à Paris.

Un mauscrit de la Bibliothèque Bodléienne (Lister MS. 5, f. 215-217) contient une série de notes qui se rapportent au séjour de Lister à Montpellier. Ces pages traitent de sujets très divers (3).

Quelques anecdotes sur Pierre Corneille qui se trouvent dans le même manuscrit, semblent être inédites. Pour juger de la valeur de ce témoignage il serait nécessaire d'identifier le personnage qui a communiqué ces renseignements à Lister. Or, ni les dictionnaires de

---

(1) Ces renseignements sont tirés d'un journal tenu par Lister et conservé parmi ses papiers à la Bibliothèque Bodléienne (Lister MS. 19).

(2) Sir Philip Skippon, *An Account of a Journey through part of the Low Countries, Germany, Italy and France*, publié dans *A Collection of Voyages and Travels*, Londres, 1732, p. 727.

(3) On y trouve des notes sur les conversations de Lister avec Ray au sujet des plantes et des insectes; la description d'une rencontre avec Sir Thomas Crew, suivie d'anecdotes sur les aventures galantes de Henri IV et du texte d'une lettre adressée à ce roi par la duchesse de Beaufort. Lister y décrit ensuite une visite au docteur Jolly, médecin protestant de Montpellier dont Locke devait faire la connaissance une dizaine d'années plus tard. Il y a aussi copié le *document* suivant sur la future Mme de Maintenon que lui communiqua également Sir Thomas Crew :

Madame V. Scarron à M. de Fouquet trouvé parmi ses papiers après son Arrest.
Je haye le peche mais je haye davantage la pauvrete. J'ay receu vos dix mille escus.
Envoyez moy autant et nous verrons ce que nous pourrons faire pour vous servir. je vous defend de desesperer.

Vve Scarron.

Après avoir rapporté un bruit sur les raisons de l'emprisonnement du Marquis de Vardes, Lister consacre plusieurs pages à ses rapports avec un grand seigneur anglais, Lors Ailesbury, et aux dissections dont il fut témoin chez lui.

Les pages de ce manuscrit qui se rapportent aux milieux intellectuels de Montpellier vers 1665 ont déjà été utilisées par M. Harcourt Brown dans son ouvrage, *Scientific Societies in XVIIth Century France* (Baltimore, 1934, p. 211-212.)

biographie, ni les travaux de M. Carrington Lancaster sur le théâtre en France au dix-septième siècle ne permettent d'identifier avec sûreté ce « Mr de la Mothe » dont Lister fit la connaissance à Montpellier en 1665. Ni M. le professeur Pierre Jourda, ni le savant archiviste de l'Hérault, M. Oudot de Dainville, n'ont pu résoudre ce problème. En soumettant ce document aux membres de la Société d'Histoire du Théâtre nous souhaitons que quelqu'un d'entre eux puisse y apporter une solution (1).

(F. 221, verso). **Mémoires de la conversation ëue par fois avec Mr de la Mothe 1665. à Montpellier sur le sujet de Mr de Corneille.**

M'a dit qu'estant à table avec M. l'Abbé de Cerisy (2) *M. de Corneille et avec d'autres honnestes gens à Rouen Mr Corneille qu'estoit assis auprès de luy à mi-repos, luy donna un coup de poing sur l'espaule avec un cry, qui fut suvy de paroles, qui tesmoignoierent assez qu'il songeoit allieurs. ah ! que j'ay de la peine à faire mourir cette fille ! come il avoit surpris la companie, il fut obligé à dire la verité, et en les demandant pardon, il les assuroit, qu'il n'estoit propre pour la conversation, et qu'il ne scauroit s'empescher resver sur quelque une de ses comedies qu'il avoit sur les mains, et qui fut l'occasion de ses paroles.*

(F. 222, recto).

Une autre fois m'a dit, qu'ayant l'honneur de connoistre M. de Corneille particulierement il m'asseuroit sur son sujet, que quand il travoilloit sur le Cid, il ne sçavoit ce que ce est que les Regles de la Poesie. & que apres il ne fut pas seulement persuadé par les instances de M. de la Mothe de les estudier, mais qu'il contribuoit encor à sa Lecture et qu'il luy presta la Poetique de Scaliger.

Que Mr de Corneille l'aisné fut né 1606 *par le quel conte il avoit* 6 *ans moins que luy.*

Que ce fut de façon de M. de Corneille quand il pensoit à travailler à quelque une de ses pieces de Teatre, de se mettre au lit et de se faire couvrir avec plusieurs grosses couvertures afin de s'echauffer et se faire suer. apres qu'il y eut demeuré quelques momens en cet estat la, en sortant de lit, il demanda à escrire.

---

(1) Il va sans dire que nous avons reproduit scrupuleusement l'orthographe et la ponctuation de ce texte.

(2) Habert de Cerisy, un des premiers membres de l'Académie Française ?

III

LE MÉDECIN DE MOLIÈRE



(B.N. Cabinet des Estampes)

JEAN-ARMAND DE MAUVILLAIN
(1618-1685)

On connaît la requête adressée par Molière à Louis XIV, insérée dans le Troisième Placet pour Tartuffe *:* « Un fort honneste médecin dont j'ai l'honneur d'être le malade me promet et veut s'obliger par devant notaire de me faire vivre encore trente années... »

Il semble que les deux hommes furent assez intimement liés. Esquissée par divers auteurs (1), *la vie du Docteur Mauvillain (qui partagea avec Liénard et sans doute Bernier l'honneur d'avoir Molière pour « client » et ami) est encore assez mal connue. On nous saura gré d'accueillir la contribution que nous communique* Mrs. John Alexandre Miller, *professeur à Wheaton College (Norton, Massachussets). Le jeton qui illustre ces notes est emprunté à l'ouvrage de M. H. Fournie :* Jetons des doyens de l'ancienne Faculté de Médecine de Paris, *Chalon-sur-Saône, E. Bertrand,* 1907. *On y voit le profil de Mauvillain. Le revers représente un épisode de la guerre pour l'émétique gagnée par Mauvillain sur l'ex-doyen Blondel : Ulysse triomphant (Mauvillain) terrasse le Cyclope (Blondel qui était borgne).*

(1) Dont Maurice Raynaud, *Les Médecins au temps de Molière*, in-8°, 1862, p. 423-437.

En poursuivant quelques recherches en vue d'une biographie de J.-A. de Mauvillain, je l'ai trouvé mêlé à une affaire de rapt, en 1657, affaire qui, pour diverses raisons, justifie une courte étude « en marge de Molière ».

Premièrement, le tuteur très sévère de la jeune fille en question est notre Mauvillain lui-même, l'ami intime de Molière. Deuxièmement, Jean l'Huillier, accusé dans cette affaire, emprunte pour son compte de l'argent à deux cousins de Molière, Jean-Baptiste et Robert Poquelin, marchands de Paris, qui étaient de la même paroisse que le père de Molière.

Troisièmement, — et ceci est encore plus important, — les dates du procès pour cette affaire (1657-1659) précèdent de quelques années seulement *l'Ecole des maris*, de 1661, et *l'Ecole des femmes*, de 1662. Est-il impossible de penser qu'il y eut alors, entre les deux amis, des conversations et des discussions qui, peut-être, ne furent pas étrangères à la décision que prit Molière, de composer ces pièces qui traitent de « tuteurs sévères » et des résultats de cette sévérité pour l'éducation des jeunes filles ?

Mais, même si l'on ne trouve rien pour prouver de façon décisive une influence directe de cette affaire sur Molière, on peut y voir clairement les mœurs du temps qui se reflètent si souvent dans les pièces de Molière.

Voici, très brièvement, les grandes lignes de l'affaire l'Huillier. En 1650, Jean-Armand de Mauvillain, « docteur régent de la Faculté de Médecine de Paris », épouse Gemme Cornuty, fille d'un autre docteur régent, Jacques Cornuty et d'Anne Bergeret, sa femme. L'année suivante, Jacques Cornuty meurt et Jean-Armand de Mauvillain, son beau-fils, est nommé « subrogé tuteur de la demoiselle Marie-Anne Cornuty, fille mineure du dit deffunt Cornuty et de la dite Bergeret ». En d'autres termes, Mauvillain devient tuteur d'une jeune belle-sœur qui habite avec sa mère, Anne Bergeret, dans la même rue Beaubourg.

En février 1657, un certain Jean l'Huillier est arrêté pour avoir enlevé Marie-Anne Cornuty, à Saint-Denis, où il l'a épousée. Après deux ans de procès par Mauvillain et d'autres parents de la jeune fille contre lui, le jeune l'Huillier est condamné par le Parlement criminel de Paris le 1er février 1659.

Le résumé de toute cette affaire a été publié en une brochure de 1659 après l'acte criminel du 1er février 1659 qui porta sentence contre le jeune l'Huillier et d'autres. Ce factum (1) in-quarto n'est pas signé, mais tout semble prouver que c'est le médecin Jean-Armand de Mauvillain lui-même qui l'a rédigée bien qu'il parle à la troisième personne du « Sieur de Mauvillain ». Le style est plein d'esprit, et on sait que depuis sa jeunesse Mauvillain avait la réputation d'un bel esprit. Toutes les citations données ici pour illustrer cette histoire sont tirées de ce document ou de la sentence du Parlement criminel du 1er février 1659 (2).

Un autre factum signé « Monsieur Doviat, Raporteur », résume la plainte de « Me Armand Jean de Mauvillain, Docteur Régent en la Faculté de Médecine de Paris » et commence ainsi :

(1) Bib. Nat. Thoisy 415, folio 501-512.
(2) Arch. Nat. X^{2B} 611 le 1er février 1659. Imprimées aussi comme « Extraict des Registres de Parlement » dans Bib. Nat. Thoisy 415, folio 515-517.

« Il s'agit d'un crime capital, d'exemple et de conséquence infinie dans le public : subornation d'une fille mineure, rapt en sa personne, à l'opprobre de sa famille, et au préjudice de deux arrêts de défenses. »

Dans cette histoire, la belle-mère de Mauvillain, Anne Bergeret-Cornuty, semble jouer le rôle d'une de ces servantes complaisantes dans les pièces de Molière qui prennent le parti des jeunes amoureux contre les parents ou les tuteurs trop sévères.

A la fin de l'année 1656, un certain jeune homme « charmant » mais « gueux », Jean l'Huillier, a commencé à fréquenter la maison Cornuty. Il a acheté la charge de « Receveur des tailles de Saint-Estienne-en-Forest » au mois de janvier 1657 pour se donner un titre. Il a emprunté de l'argent à droite et à gauche pour faire une bonne impression sur la jeune Marie-Anne Cornuty et sur sa mère, Anne Bergeret. Le jeune homme a « tenté tous les moyens de se rendre maître de l'esprit et de la personne de la mineure et de sa mère » (1) mais voyant que ce n'était encore qu'à demi fait, et qu'universellement tous les parents paternels et maternels étaient résolus d'y apporter résistance, voulut pousser les choses à l'extrémité.

Pour à quoi obvier, ledit subrogé-tuteur (Mauvillain) crut être obligé de faire face et d'employer le secours de la famille et de la justice, il s'oppose à la publication du premier ban, et le 6 février 1657 obtient un premier arrêt... (2)

Puisque la maison Cornuty et la maison Mauvillain étaient voisines dans la rue Beaubourg, Mauvillain avait remarqué les allées et venues du jeune homme :

Quand le Sieur de Mauvillain eut découvert le mystère des mille et une allées et venues dans la maison de sa belle-mère, il crut être de son devoir d'en avertir M. Bergeret, Substitut de Monsieur le Procureur général, seul frère de la Damoiselle Cornuty, et seul oncle de la fille mineure, afin qu'il instruisit Mademoiselle sa Sœur de l'état des affaires de l'Huillier, ce qu'il fit sans succès; car Mademoiselle Cornuty et sa fille étaient tellement prévenues et préoccupées des charges et des richesses de notre malade (3), que ses soins furent inutiles. (4)

Il y eut alors un de ces conseils de famille qu'on voit souvent dans les pièces de Molière, où le sort de deux jeunes gens qui s'aiment est décidé par les parents, les oncles, les tantes et les cousins. Ici on voit aussi le tuteur Mauvillain qui mène l'affaire en opposition aux bans de mariage. Puisque le jeune homme était « noyé de dettes » et ferait une « alliance qui allait ruiner toute la famille » (5), on obtient un premier arrêt de la cour, le 6 février et un deuxième arrêt le 12 février 1657, qui défendent le mariage à Paris de ces deux jeunes gens.

---

(1) Bib. Nat. Thoisy 415, folio 501-502. (Orthographe modernisée dans toutes les citations données dans cet article.)

(2) *Ibid.* folio 501, recto et verso.

(3) Souvent dans cette brochure, Mauvillain, en médecin parle du jeune l'Huillier comme « pauvre malade », « visionnaire », jeune homme « de folles imaginations ».

(4) Bib. Nat. Thoisy 415, folio 505 recto.

(5) *Idem.*

Mais rien ne décourage le jeune l'Huillier. Le 13 février, lendemain du deuxième arrêt, il enlève Marie-Anne Cornuty à Saint-Denis.

Ces doubles défenses, le respect de l'Eglise, et l'autorité du Parlement, ne sont pas capables d'arrêter le dessein criminel de l'Huillier. Ne trouvant pas les voies ouvertes de l'exécuter dans Paris, il enlève la mineure en la ville de Saint-Denys, le lendemain dudit arrêt, treizième dudit mois de février. Là, par une ruse assez grossière, ayant pratiqué le Juge sur des suppositions de fait, il se fait arrêter et à l'instant condamner à épouser. En conséquence s'étant adressé au Curé des Trois-Patrons, puis au Curé de Sainte-Croix; refusé par l'un et par l'autre, il corrompt un Nostré Nicolas Naustré, Prêtre habitué dans la première église, et devant lui en simple surplis, sans aucune des cérémonies, prétend avoir extorqué de la mineure un consentement, les portes gardées par des gens armés, qui en défendaient l'entrée. Et sur ce prétendu consentement ainsi extorqué, sans qu'il en soit rien demeuré dans les registres, se vante d'avoir abusé de la facilité d'une personne qu'il avait en sa possession. (1)

Quelques jours plus tard l'Huillier est arrêté et mis en prison avec le prêtre Naustré et un certain Turquois comme ses complices, et le procès de cette affaire de rapt s'engage.

Après deux années de procès (avec des parents riches et puissants qui se mettaient du côté du jeune l'Huillier), le Parlement criminel de Paris, dans un acte du 1er février 1659, condamne l'Huillier aussi bien que le prêtre Naustré et la belle-mère Bergeret. Voici l'extrait du document :

La Cour... sur appel comme d'abus à la célébration du mariage dont est question, dit qu'il a été mal, nullement et abusivement procédé, et ledit mariage non valablement contracté, et néanmoins a levé les défenses portées par les arrêts des six et douze de février mil six cent cinquante-sept, permet aux parties de se pourvoir ainsi qu'elles verront bon être, condamne ledit l'Huillier et la Veuve Cornuty, solidairement Aumôner au pain des pauvres, prisonniers de la Conciergerie du Palais, la somme de huit cents livres parisis, et aux dépens : et à l'égard de Naustré, Prêtre, qui a célébré ledit prétendu mariage, le condamne à comparoir en la Chambre de la Tournelle, et là, nu tête et à genoux, dire et déclarer que témérairement, malicieusement et comme mal-avisé, il a célébré ledit mariage sans pouvoir, dont il se repend, et en demande pardon à Dieu, au Roi et à Justice, lui fait défense de récidiver à peine de punition corporelle, aumôner au pain desdits prisonniers la somme de quarante-huit livres parisis, et aux dépens pour son regard... Fait en Parlement, le 1er février mil six cent cinquante-neuf. Prononcé et exécuté à l'égard dudit Naustré en la Chambre de la Tournelle, le sixième des dits mois et an.

Signé, GUYET, et collationné. (2)

Dans un autre document, au commencement du procès, on indique que la mineure (Marie-Anne Cornuty) sera séquestrée dans un Monastère de Religieuses tel qu'il plaira à la Cour nommer auquel un des Huissiers de la Cour se transportera pour l'y loger comme aussi sera la mère... (3)

(1) Bib. Nat Thoisy 415, folio 501 verso.
(2) Arch. Nat. X2B 611, le 1er février 1659; aussi imprimé Bib. Nat. Thoisy 415, folio 514.
(3) Bib. Nat. FM 21186, p. 3.

On voit alors le mariage annulé, la pauvre jeune Marie-Anne Cornuty mise dans un couvent avec sa mère, et des amendes avec dépens pour le jeune l'Huillier, pour la mère, Anne-Bergeret Cornuty, qui avait aidé les jeunes gens et pour le prêtre Nicolas Naustré. Sauf ce triste dénouement, l'histoire pourrait passer pour l'intrigue d'une pièce moliéresque !

Il me paraît très possible que Mauvillain ait parlé de son procès dans ses conversations avec Molière, et que ce dernier ait pris le parti des jeunes gens contre un tuteur trop strict. Molière a peut-être essayé de montrer à son ami les dangers d'une pareille sévérité.

Mauvillain et Molière avaient souvent des débats amicaux. « Nous raisonnons ensemble », pouvons-nous lire dans la célèbre anecdote racontée bien souvent sur eux. Il paraît que Louis XIV dit un jour à Molière : « Vous avez un médecin, que vous fait-il ? » « Sire », répondit Molière, « nous raisonnons ensemble, il m'ordonne des remèdes, je ne les fais pas et je guéris » (1). On trouve des variantes de cette anecdote dans presque tous les livres qui parlent de Mauvillain, même parmi ses contemporains.

On n'est pas certain de la date du commencement de l'amitié entre Molière et Mauvillain, mais certains liens entre leurs familles et d'autres liaisons (dont nous parlerons dans une autre communication) donnent à croire que ces hommes étaient des amis depuis leur jeunesse. Il n'est donc pas impossible de supposer une discussion, en 1659, entre Molière et Mauvillain sur le rôle de la sévérité dans l'éducation des jeunes filles et de penser que des conversations de ce genre aient pu inspirer *l'Ecole des maris* en 1661 et *l'Ecole des femmes* en 1662, bien que d'autres sources (2) anciennes, italiennes et espagnoles, jouent un rôle plus concret dans leur composition.

En tout cas, l'histoire de l'affaire l'Huillier jette quelque lumière sur les mœurs familiales au XVIIe siècle et, à cet égard, peut bien être notée « en marge de Molière ».

ELIZABETH MAXFIELD MILLER.

(1) M. Auguer : *Vie de Molière*, Paris, 1819. p. cxliii. Maurice Raynaud dans *Les médecins au temps de Molière*, Paris, 1863, 2e éd. p. 425, donne « nous causons ensemble » au lieu de « nous raisonnons ensemble » qu'on trouve dans beaucoup de cas.

(2) Ernest Martinenche : « Les sources de l'*Ecole des maris* » dans *Rev. hist. litt.* de la France, V (1898), 110-116; et Gustave Michaut : *Les débuts de Molière à Paris*, Paris, 1923, pp. 118-120. Michaut dit (p. 121) : « Le dénouement de l'*Ecole des maris* est de ceux qui suffisent à la farce : qui doute que dans la vie réelle, le tuteur obtiendrait sans peine l'annulation d'un mariage si irrégulièrement bâclé ? » Cela semble encore soutenir notre hypothèse.



IV

LE THÉATRE A BOULOGNE-SUR-MER

M. Daniel Dubois nous adresse une importante documentation concernant l'histoire de la salle de spectacles, construite en 1772 *(rue des Gobelins, dans les dépendances de la maison du Sieur Baret, loueur de carrosses), par Giraux-Sannier, entrepreneur et architecte boulonnais.*

1° *Le relevé détaillé des salaires versés aux ouvriers employés à la construction. Le total se monte à* 1006 *l.* 19 *s., pour la période du* 11 *avril au* 22 *octobre* 1772 *et du* 15 *au* 29 *mars* 1773.

2° *Un extrait des comptes d'aménagements ultérieurs.*

3° *Brouillon du modèle de privilège à accorder au sieur Baret* (1) *pour la salle de spectacle, adressé à M. le Duc d'Aumont, gouverneur, par Mrs de la Ville.*

4° *Un extrait du journal manuscrit de J.-F. Cuvillier, pour l'année* 1772, *confirmant le privilège « accordé au sieur Barée, loueur de cabriolets » et donnant les dimensions de la salle* (70 *pieds de long sur* 31 *de largeur). Le privilégié y pouvait admettre — à titre exclusif — « comédiens, danseurs, musiciens, joueurs de gobelets, etc... il a fait au moins* 2.000 *livres en bal seulement masqué et paré, pendant l'espace de deux mois. »*

5° *Le Règlement, fort sévère, édicté par l'Echevinage en* 1776, *touchant les devoirs du dit Directeur Privilégié. En voici le texte :*

De par Messieurs les mayeur, vice-mayeur, échevin de la ville et banlieue de Boulogne-sur-Mer.

Règlement concernant la comédie.

Il y aura trois représentations par semaine, savoir les dimanche, mardi et jeudi, et l'on en annoncera pour aucun autre jour sans en avoir obtenu la permission.

Chaque jour de representation, on fera le matin la repétition : tout acteur qui ne si trouvera pas sera piqué de trois livres par forme d'amende qui seront retenus sur ses appointements.

Le Directeur sera obligé dans ce cas d'avertir l'élu qui assistera à la Représentation et de lui déclaré les noms des acteurs qui manqueront à peine de payer six livres par forme d'amende.

Lorsqu'un acteur aura néglié d'apprendre son rôle, il lui sera retenu trois livres sur ses appointements il encourira la même peine lorsqu'il se trouvera au théâtre pris de vin.

Tous garçons et domestiques de théâtre qui si présenteront yvres seront renvoyés et punis de prison.

L'on tirera la cloche (2) à cinq heures précises et ensuitte à cinq heures quatorze minuttes, au premier coup de cloche, les musiciens de lhorchestre joueront sous peine de trois livres de retenu sur leurs appointements en cas d'absence. En ce moment, on lèvera la toille au second coup de cloche et la Représentation commencera de suitte a fautte de quoij il sera retenu au directeur autant de vingt sous qu'il y aura de retardement.

---

(1) Il serait intéressant de rechercher si le créateur des « Tournées Baret » ne descendrait pas du premier directeur du Théâtre de Boulogne-sur-Mer.

(2) Installée le 18 octobre 1774 par Durand, maître-serrurier. Prix : 10 l. 10 s. (Arch. Municipales de Boulogne, 26 pièces sous le N° 430).

Le directeur fournira le répertoire des pièces et lorsqu'une pièce aura été annoncée ou affichée il ne lui sera plus libre d'en substituer une autre à moins que des causes ne déterminent les officiers de police à lui en accorder la permission.

Les pièces seront représentées intégralement et chaque acteur payera trois livres par scène qu'il s'avisera de supprimer.

Le garçon de théâtre y remettra chaque jour de représentation les paquets des comédiens pour quatre heures précises. Il allumera le feu à deux heures, à peine de retenue de son salaire pour la première fois et en cas de récidive d'être renvoyé et puni de prison.

Les appointements des comédiens leurs seront payés touttes les quinzaines par le dépositaire de la masse sur leur Reçu, il ne lui sera alloué dans son compte qu'il remtra aux officiers de police, aucune avance et délivrera les amendes à l'élu commis à cet effet, dont il tirera un Reçu qui lui vaudra décharge, le montant desquelles amendes sera remis par l'élu avec son état à l'argentier de la ville à la dernière audience de chaque mois et la distribution s'en fera à l'audience suivante au profit des pauvres.

Fait et arrêté en l'hôtel commun ce trois novembre 1776 pardevant Cazin de Caumartin, mayeur présent.

CAZIN DE CAUMARTIN.

Signature du Greffier

Illisible.

La salle du XVIIIe *siècle qui contenait* 220 *places de loges et* 280 *de parterre, parut insuffisante en* 1827. *La Municipalité fit alors construire un nouveau théâtre, sur l'emplacement de l'ancien couvent des Cordeliers disparu pendant la Révolution. Il fut construit d'après les plans de Labarre (architecte de la Bourse et de la Colonne de la Grande-Armée, à Paris) et détruit par un incendie, le* 24 *septembre* 1854 *(lors d'un séjour de Napoléon III à Boulogne). En attendant sa reconstruction, on édifia place Navarin (lieu de naissance du poète Jehan Rictus) un théâtre provisoire. C'est là que débuta Constant Coquelin, en* 1858. *Le théâtre actuel est l'œuvre de l'architecte Delayson. Inauguré en* 1860, *il échappa aux bombardements.*

La salle du Sr Baret, devenue temple protestant et passant par divers avatars, est transformée en cinéma depuis le 15 *juin* 1944. *Un seul souvenir demeure de ce premier théâtre boulonnais : l'ex-rue des Gobelins s'appelle aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie.*

Boulogne-sur-Mer, nous écrit M. Dubois, mérite à plus d'un titre l'attention des historiens du théâtre. C'est à Boulogne que Lesage et son fils, l'acteur Montménil se réconcilient à l'occasion d'une représentation de Crispin rival de son maître.

Talma, grand ami d'un Boulonnais dont l'accueillante maison fut surnommée « Le Temple de l'Europe », joua à Boulogne. Glatigny y séjourna. Il est souffleur au théâtre, il écrit au journal local La Saison *et compose l'*Ode à la vallée de Denacre *(lieu d'évasion des Boulonnais).*

C'est à Boulogne que naquit l'un des créateurs du mélodrame, Cuvelier de Trie (1766-1824) *surnommé « Le Crébillon du Boulevard », Dubout qui, en* 1897, *eut querelle avec Brunetière* (La Cabale de Frédégonde), *Ernest Serret* (1821-1874) *dramaturge fécond aujourd'hui bien oublié, Coquelin, Jenny Colon, aimée de Gérard de Nerval.*

V

LES COSTUMES DE LE KAIN
en 1775



(B.N. Cab. des Est.)

Le Kain et Mademoiselle Sainval
dans *Rhadamiste et Zénobie* de Crébillon .
(Gouache de Fesch-Whirsker)

Au hasard de nos recherches concernant l'histoire de Fontenay-sous-Bois et, plus particulièrement, le séjour dans ce village de l'acteur Le Kain, nous avons consulté l'inventaire après décès (1) de la première femme du comédien, Charlotte Sirop (décédée le 18 août 1775) et nous y avons trouvé dans l' « *Inventaire de la loge que ledit sieur Cain occupe à la Comédie Françoise* » la liste des costumes qui s'y trouvaient alors (2) :

Item *un habit espagnol de velours bleu brodé en or, doublé de satin blanc, tocque de velours noir, chaussure de maroquin noir, épée espagnole de cuivre doré, prisé la somme de* .... 140 *l.*

Item *un habit espagnol de satin mordoré uni doublé de taffetas jaune, manteau de satin jaune doublé de petit gris, prisé la somme de* .... 48 l.

---

(1) Archives Nationales. Minutier Central LVIII, liasse 473.
(2) L'inventaire nous donne aussi la description sommaire de la loge de l'acteur .

Item *un habit d'empereur romain civil de satin cramoisi doublé de taffetas blanc, la robe de satin blanc rayé d'or, mule d'étoffe d'or, prisé la somme de* .... 48 *l.*

Item *un habit de sénateur romain de satin blanc doublé de taffetas cramoisi, mule de satin cramoisi, prisé la somme de* .... 48 *l.*

Deux petits chenets, pelle et pincettes, une grille de fer et fil de fer, deux chandeliers de fer blanc, une mouchette de fer, un soufflet de bois noircy, quatre chaises et un fauteuil foncé de canne garni de carreaux et dossier couvert de siamoise, huit estampes gravures montées sous verre dans leur cadre doré représentant différents sujets d'histoire, prisé le tout ensemble .... 36 *l.*



(Coll. Comédie Française)

Le Kain dans *Le Siège de Calais* de Du Belloy (Rôle d'Edouard)
(Gouache de Fesch-Whirsker)



Le Kain et Madame Vestris
dans *Sémiramis* de Voltaire
(Gouache de Fesch-Whirsker)

Item *un habit militaire grec et romain de velours bleu brodé et or, la cuirasse de moire d'acier brodée en or, le manteau de satin bleu doublé de taffetas blanc, chaussure et lassure d'étoffe et galon d'or, armure et casque, prisé la somme de* .... 200 *l.*

Item *un habit militaire d'étoffe fond argent brodé en or, la cuirasse de moire d'acier brodé en or, le manteau de satin cerise doublé de taffetas blanc, la chaussure d'étoffe et de galon d'or. Le casque surmonté de son panache, prisé la somme de* .... 120 *l.*

Item *habit asiatique de satin cerise brodé or, le manteau de velours tigré, la toque de velours tigré garni de pierre et de plumes, la chaussure d'étoffe et galon d'or. Audit habit est jointe une cuirasse de moire d'acier brodé d'or, prisé la somme de* .... 200 *l.*

Item *habit afriquain* (*sic*) *d'étoffe blanche et or, le manteau d'étoffe pourpre et or, bottine de maroquin jaune, sabre de cuivre doré, coiffure de même étoffe que le manteau, prisé la somme de* .... 40 *l.*

Item *habit tartare de satin pourpre rayé d'or, le manteau de peau peinte imitant la peau de lion, bottine de maroquin*

jaune, coiffure surmontée d'une plume, prisé la somme de .... 90 *l.*

Item *habit grec d'esclave de satin jaune tigré, le manteau de satin marron doublé de blanc, la chaussure de satin marron et mule jaune, prisé la somme de* .... 30 *l.*

Item *habit grec de satin blanc rayé or bordé de frange d'or, le manteau de satin pourpre brodé en palmes d'or et cordonnet de pourpre, chaussure d'étoffe et galons d'or, la toque d'étoffe d'or garnie de pierre surmontée d'un panache, prisé la somme de* .... 200 *l.*

Item *autre habit grec de satin blanc brodé en or, manteau de satin marron brodé en or, chaussure d'étoffe et de galon d'or, prisé la somme de* .... 200 *l.*

Item *habit de chevalier françois militaire, veste de drap chamois galonnée d'or, cuirasse de moire d'acier galonnée d'or, culotte à cuissard galonné d'or, bottine de maroquin noir, casque de fer surmonté d'un panache, sabre de cuivre d'or, manteau de satin bleu doublé de poil de lapin blanc, autre manteau de satin cerise doublé de même, prisé la somme de* .... 120 *l.*

Item *habit de chevalerie civile, veste de drap chamois brodée en or, culotte de drap chamois, souliers de maroquin noir, manteau de satin cerise doublé de poil de lapin blanc, toque de satin cerise surmontée d'un panache, épée de cuivre doré, prisé la somme de* .... 120 *l.*

Item *habit turc d'étoffe de satin aurore et or, soubreveste bleu et or, doliment* (1) *de petit velours vert doublé de taffetas blanc doublé de faux marte, ceinture en pierres fausses, bottine de maroquin jaune, coiffure d'étoffe d'or garnie en perles fausses, surmontée d'un petit panache, un poignard garni de pierres fausses, prisé la somme de* 120 *l.*

Item *habit juif d'étoffe vert et or, doliment de satin violet doublé de taffetas blanc bordé de faux marte, coiffure de gaze rayée blanc et or, petite bottine de maroquin jaune, prisé la somme de* .... 92 *l.*

Item *habit sardois camelot vert, veste et culotte de drap jaune, ceinturon galonné en or, bottine de maroquin noir, chapeau à plumet, manteau de satin jaune doublé de faux tigré, écharpe de même, frange en or, prisé la somme de* .... 40 *l.*

Item *habit françois d'étoffe d'or, culotte pareille, veste* (?) *brodée en or, prisé la somme de* .... 200 *l.*

(1) Pour Doliman, d'où est venu dolman.

Item *habit d'américain de satin mordoré galonné d'or, le manteau de même, étoffe bordée en dentelle d'or, la petite soubreveste d'étoffe blanche et or, la ceinture de gaze blanche et or garnie de frange, chaussure de satin pareille que l'habit bordée d'un liséré d'or, prisé la somme de* 120 *l.*

Item *habit polonois de satin blanc bordé en or faux, le manteau de satin marron et or doublé de taffetas cerise, bottine de maroquin jaune, toque de satin marron et or, surmontée d'une aigrette, prisé la somme de* ...... 60 *l.*

Item *ordre grand et petit d'Angleterre, y compris la jarretière en pierres fausses, boucle de soulier et de jarretière en pierres fausses, une chaîne tartare en pierres fausses, une lance de chevalerie tartare en bois doré, un arc tartare aussi de bois doré, prisé la somme de* .... 184 *l.*

Item *un petit trumeau d'une seule glace de trente-cinq pouces de haut sur vingt-six de large dans sa bordure dorée, prisé la somme de* .... 15 *l.*

Il n'est pas facile d'attribuer un emploi à chacun des costumes inventoriés; le même vêtement a pu être utilisé dans plusieurs rôles différents.

Les diverses estampes qui représentent Le Kain [1] permettent cependant de reconnaître que l'habit asiatique fut porté par l'acteur jouant le rôle de Gengis Kan dans « l'Orphelin de la Chine » ou « les Deux Magots », de Voltaire.

L'habit turc a servi à Le Kain pour jouer le personnage de Mahomet dans « Le Fanatisme » ou « Mahomet le Prophète », de Voltaire.

C'est sans doute l'habit d'américain qu'utilisa Le Kain pour représenter Zamore dans « Alzire » ou « Les Américains », de Voltaire.

Le Kain dessinait lui-même les habits convenables à ses rôles et s'employait à les rendre aussi brillants que possible.

Les costumes appartenaient à l'acteur. Souvent, des admirateurs les offraient. On lit, dans les mémoires de Le Kain, qu' « un grand prince et trois personnes de distinction lui ont envoyé chacun de leur part de magnifiques habits, et le public a beaucoup applaudi à ces généreux protecteurs du bon goût et du théâtre » [2]. Le « grand prince » est vraisemblablement Frédéric de Prusse, avec qui Le Kain correspondait.

L'inventaire des costumes de Le Kain est sans doute un des premiers du genre et, en considération des innovations apportées par le comédien, il nous a paru intéressant de le publier.

Georges Naudet.

(1) Bibliothèque Nationale. Cabinet des Estampes, série n° 2.
(2) Extrait des lettres parisiennes de M. le Chevalier de Mouhy, cité par Le Kain dans ses « Mémoires », p. xj.

VI

LIEUX DE THÉATRE DANS LES COLLÈGES DES JÉSUITES

En complément à l'étude du R.P. Fr. de Dainville (R.H.T. 1950, *Fascicule II) notre collègue belge M. Hippolyte Deblocq, nous communique :*

« Nous relevons dans l'Histoire du Théâtre Français en Belgique, de Frédéric Faber (Bruxelles 1878) le fait assez curieux d'un collège de Jésuites jouant en alternance avec une troupe de comédiens, à Maëstricht, en 1762. L'auteur, malheureusement, ne nous donne pas ses sources.

Il est de fait (les nombreux programmes qui subsistent l'attestent) qu'en Belgique, comme en France, les P.P. Jésuites, installés depuis 1547, organisèrent, avec le concours de leurs élèves, des représentations théâtrales dans leurs collèges. La première, qui ait été donnée en français, semble, d'après le programme, avoir été donnée à Mons, le 20 décembre 1605; il s'agit d'une tragi-comédie anonyme « *La Tragi-Comédie de S. Etienne, premier roy chrestien de Hongrie estoc* (1) *paternel de la très-noble et ancienne maison de Croy,* dédiée à l'excellentissime Charles, sire et duc de Croy et d'Arschot, laquelle représenteront les estudians du collège de la Compagnie de Iesus à Mons, en Henault, aux nopces de son excellence le vingtième de décembre, l'an 1605. A Mons, de l'Imprimerie de Charles Michel, 1605, Pet. in-4° de 11 ff.

Maestricht faisait partie des provinces belges au XVIIe siècle; elle vit longtemps la langue française supplanter le néerlandais du fait de l'occupation, souvent répétée, des armées de Louis XIV et de Louis XV. Or, il existait dans cette ville une salle de comédie qui avait été aménagée, en 1714, dans un ancien jeu de paume, situé rue des Trois-Frères.

Cette salle fut occupée en 1784 par les « Comédiens français de Son Excellence Mgr de Lowendahl » lorsque celui-ci s'empare de la ville (à l'exemple de son ami le Maréchal de Saxe, il agrémentait ses campagnes militaires d'une troupe de comédiens).

Lorsqu'en 1749, les Français se retirèrent, la troupe un peu disloquée se reforma peu à peu sous la conduite de son chef, un certain d'Orval; mais les Hollandais occupant la ville depuis le 3 février, les acteurs jouèrent sous un nouveau titre : « Les Comédiens français

(1) V. fr. souche paternelle.

de la Ville de Maestricht ». Ils demeurèrent là-bas deux ans et demi et, fait assez piquant, lorsque le 3 février 1750, on célébra l'anniversaire de l'évacuation de la ville par les armées françaises, ces comédiens français participèrent aux festivités en jouant « *Les Plaideurs* » de Racine et un opéra-comique de Pannard et Pontau : « *Les deux suivantes* ».

Et c'est au départ de cette troupe, la semaine avant Pâques 1751, que, selon Faber, « la salle de comédie étant vacante, les P.P. Jésuites la demandèrent au magistrat pour y faire représenter leurs élèves. On la leur accorda. Ils l'occupaient donc depuis environ onze ans, quand de nouveaux comédiens (2) parurent pour s'y installer. Bien loin d'y mettre obstacle, les Pères s'arrangèrent avec le nouveau directeur, de telle manière que les répétitions et les représentations des comédiens et des élèves des Jésuites se donnaient dans le même local, et sans qu'il en résultât de gêne, ni pour les uns ni pour les autres... » (T. I., p. 219.)

Une autre note du même article (p. 187, n. 6) fait allusion à des représentations données par des collégiens dans le château de Compiègne en 1656. Le même fait s'était produit en 1625 au château d'Enghien (Belgique) où les collégiens des R.R.P.P. Augustins se rendirent en « visite » à l'occasion du mariage de Caroline d'Arenberg avec Ernest, comte d'Issenbourg. Les archives de la ville attestent en effet qu'il « a esté payé pour certain théâtre dressé au chasteau à cause de la représentation de la « *Prinse de la ville de Bréda* » par la jeunesse des escolles des Augustins, à la solennisation des nopces de Monseigneur le Comte d'Isembourg, icy XXIII l. IX s. t. » (Compte de la massarderie du 1er février 1625 au 30 janvier 1626). (3)



VII

GIL NAZA

Comédien 1825-1899

De M. David Chapoulade, de Bruxelles, documents inédits sur Antoine-David Chapoulade, dit Gil Naza (Acte de naissance, acte de décès, acte de décès de sa veuve, photo de la tombe de Gil Naza et de sa veuve).



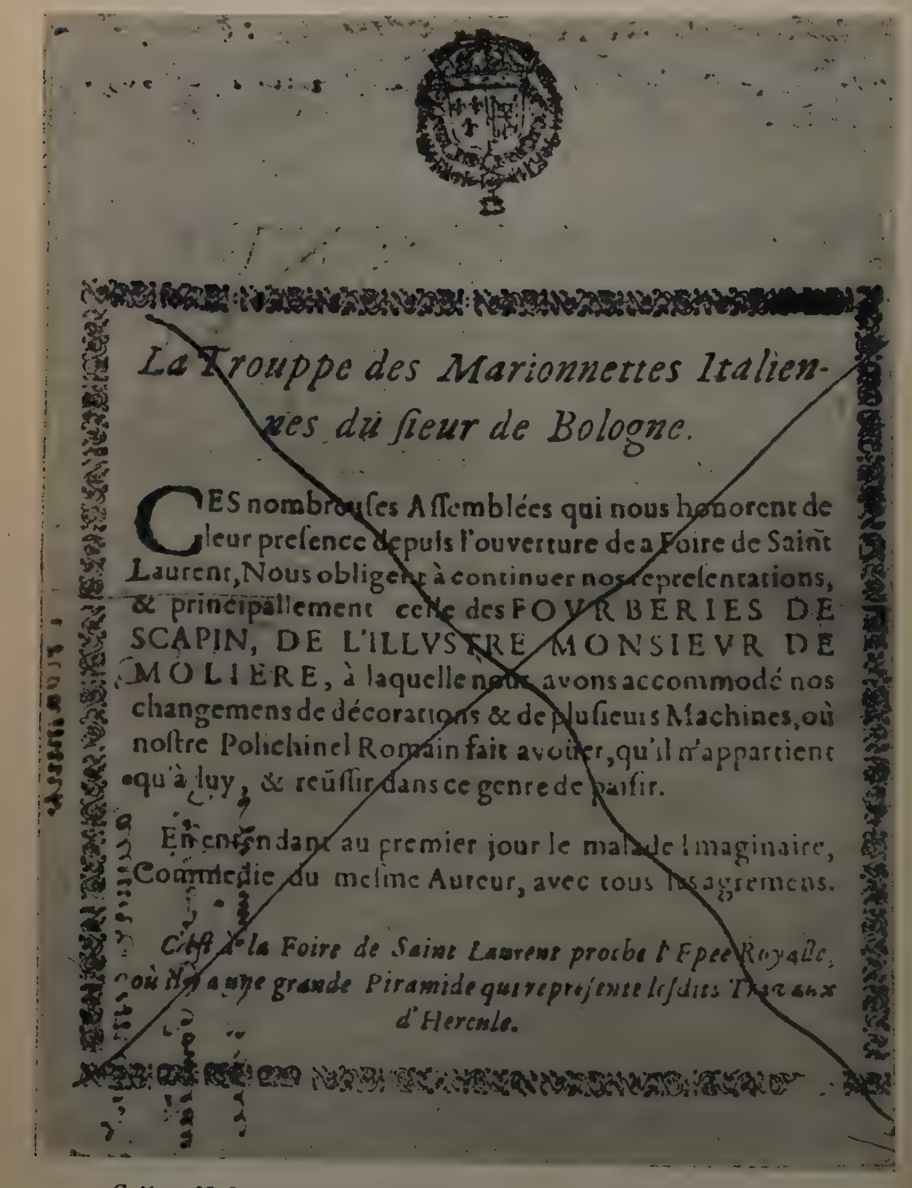
(2) Ils venaient de Dusseldorf, menés par un certain De Bersac et débutèrent le 3 mai 1762 par une représentation du *Cid*.

(3) Cité par Fr. Faber (op. cit.), T. III, p. 345, d'après M. Ern. Mathieu.

VIII

MOLIÈRE AUX MARIONNETTES

Réponse à la question 49 du N° II, 1950, page 347)



La Trouppe des Marionnettes Italiennes du sieur de Bologne.

CES nombreuses Assemblées qui nous honorent de leur presence depuis l'ouverture de a Foire de Saint Laurent, Nous obligent à continuer nos representations, & principallement celle des FOVRBERIES DE SCAPIN, DE L'ILLVSTRE MONSIEVR DE MOLIERE, à laquelle nous avons accommodé nos changemens de décorations & de plusieurs Machines, où nostre Polichinel Romain fait avoüer, qu'il n'appartient qu'à luy, & reüssir dans ce genre de plaisir.

En attendant au premier jour le malade Imaginaire, Commedie du mesme Auteur, avec tous les agremens.

C'est à la Foire de Saint Laurent proche l'Epee Royalle, où il y a une grande Piramide qui represente lesdits Travaux d'Hercule.

Cette affiche conservée aux Archives Nationales signale des représentations de comédies de Molière aux marionnettes, en 1678.

IX

LA FONDATION DE LA COMÉDIE DANOISE ET RENÉ MAGNON DE MONTAIGU

La double page 352-353 du N° III-1950, en publiant le placet signé « Montaigu » (1), couronne une série de mentions faites dans la Revue du problème d'identification du comédien français qui, en provoquant la naissance d'une comédie en langue danoise, fut en quelque sorte l'inventeur de Ludvig Holberg auteur dramatique (2).

Grâce à l'aide conjointe de nos confrères danois, en particulier de M. Julius Bangert, de Copenhage, et du Docteur Laroche, président des Amis des Sciences et Arts de Tournus, il nous a été permis d'identifier définitivement (Georges Monval avait suggéré cette possibilité dès 1898) Montaigu et René Magnon, fils de l'auteur dramatique Jean Magnon.

A la question posée par M. le Professeur Robert Neiiendam « *René Magnon de Montaigu fut-il un élève de Molière ?* » (3), il est désormais possible de répondre : « peu vraisemblablement », et d'adopter comme probable la date de naissance fournie par René Magnon lui-même dans un poème « 8 décembre 1661 », corrigeant ainsi la date de 1650 fournie dans le très précieux article biographique de H. Ehrencron-Muller dans *Forfatterlexicon om fattende Danmark, Norge og Island undtil* 1814 (4).

Il reste à découvrir pour confirmer cette date l'acte de naissance de René Magnon, dont les parents s'étaient mariés à Paris en 1656 (contrat du 18 août). On sait que Jean Magnon fut assassiné sur le Pont Neuf, vis-à-vis de la Samaritaine, le 18 avril 1662. Tournus, ville natale et lieu de résidence provincial de Jean Magnon, Farges, terre patrimoniale à quelques kilomètres de Tournus, où l'auteur se rendait souvent avec les siens (5), ne semblent pas avoir vu la naissance de René. A Paris, l'hôtel des Magnon se trouvait rue Bertin-Poirée,

---

(1) La photographie de ce document original (et non fac-simile) est due aux soins obligeants de nos confrères MM. Dr Torben Krogh, titulaire de la Chaire d'Histoire du Théâtre à l'Université de Copenhague, et G.-A. Mörch. Nos lecteurs auront par ailleurs rétabli « Ludvig Holberg » et « deuxième centenaire du Théâtre Royal de Copenhague ».

(2) B.H.T. XIVe année, N° 2, p. 24; R.H.T. I-II-1948, p. 88; III-1948, p. 192; IV-1949, p. 311.

(3) Trad. par P.-G. Lachenais in *Mercure de France*, 1-IX-1931, reproduit dans *Comœdia* du 30-VIII-1931.

(4) Voir : Gabriel Jeanton, *Notes sur la vie et l'assassinat de Jean Magnon*, ..., Mâcon, Protat, 1917.

(5) En faisant creuser des douves autour de cette propriété bourgeoise pour lui donner un air de maison forte et mieux justifier un récent ennoblissement et son titre d'Historiographe du Roy, Jean Magnon dénude imprudemment les fondations de cette demeure et doit faire faire d'importants travaux pour réparer l'éboulement qui s'ensuit. Le Gros-Pierre au « fossé bourbeux » cité dans *L'Ecole des Femmes* ne serait-il pas aussi un peu Gros-Jean ?

paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois. Et seuls subsistent des relevés fragmentaire des registres paroissiaux détruits en 1871.

Nos confrères ont-ils rencontré le nom de René Magnon ou Montaigu dans les troupes de campagne avant 1686, date où ce comédien arrive à Copenhague avec la nouvelle troupe française appelée à la fin du deuil qu'avait pris la Cour à la mort de la reine Sofie-Amalie, épouse de Christian V ? Ou l'auraient-ils relevé à l'occasion des voyages nombreux que Magnon-Montaigu fit en France en vue de renouveler les effectifs de la troupe dont il devint le chef titulaire en 1701 ? Magnon vint notamment en 1694 (débarquement à La Rochelle), 1699, été 1708, octobre 1711, février 1712, décembre 1712 (à cette date, il est « logé rue neuve des fossez Saint germain », c'est-à-dire près de la Comédie-Française, là où se tient la grève des comédiens), 1717, 1732 (embarquement par Hambourg avec sa famille). Un petit-fils de René Magnon est avocat à Bourges en 1787. Peut-on suivre plus loin la descendance du fondateur de la Comédie en langue danoise ?

R. T.



X

IMPRIMEURS ET LIBRAIRES POUR LES COMÉDIES

Les grandes enquêtes sur la Librairie au XVIIe siècle s'avèrent pauvres de renseignements sur les impressions théâtrales. Il ne paraît donc pas sans intérêt de relever leurs rares indications. Telles peuvent aider un chercheur dans ses travaux.

L'Historique des Libraires et imprimeurs de Paris existant en 1752, dressé par la police de la librairie, manuscrit (B.N. fr. 22.107) mentionne, outre Prault, bien connu, quai de Conty, qui « vend beaucoup de comédies » (f° 149), la Veuve Delormel, rue du Foin, qui « imprime beaucoup pour les comédies » (f° 4) et Ribou, libraire depuis 1729, qui est « comédien françois » (f° 158). Enfin un certain Michel Lambert reçu libraire en 1749 s'est établi l'année même (1752) rue de la Comédie-Française, ce qui, vu les usages du temps, donne à croire qu'il était lui aussi libraire du théâtre. « Il a depuis quelques temps la pratique de Voltaire de qui il a fait une édition en unze petits volumes ». A en croire cette note de police, Voltaire avait des liens plus particuliers avec « ce fort bon garçon qui sans beaucoup de génie aura pourtant le talent de faire des affaires ». Il avait en cela de qui tenir. La fiche précise, en effet, que « c'est le fils de Voltaire, qui l'a eu de la femme d'un portier qui passe pour être son père » (f° 83). Il ne semble pas que ces renseignements soient connus des historiens de Voltaire.

L'enquête de la Librairie entreprise par ordre de M. de Sartine en 1764 pour l'ensemble de la France est plus silencieuse encore sur le théâtre. Elle note pourtant la vente de « livres de théâtre à Provins » (B.N. Fr. 22.185, f° 71), et, ce qui est plus intéressant, qu'à Troyes « la Veuve Fevre, peu aisée, ne travaille guère qu'en *affiches pour les comédiens et autres spectacles* » (f° 182).

FRANÇOIS DE DAINVILLE.



HERNANI (Acte II, Sc. II)
Litho. de Boulanger. Edit. Furne, 1841

XI

HERNANI
JUGE PAR LE FIGARO

Dans Le Mercure de France *du 1er mars* 1949, *nous avons signalé à l'attention des lettrés un curieux article inséré dans* Le Figaro *du* 27 *février* 1830 *au lendemain de la « première »* d'Hernani. *Ce texte est demeuré jusqu'ici tout à fait inconnu. Nul critique de Hugo, nul historien du théâtre romantique ne l'a, à notre connaissance, cité ni mentionné. M. William D. Pendell qui a étudié naguère de très près l'accueil réservé par la presse du temps aux drames représentés du grand poète (Victor Hugo acted Dramas and the contemporary press, Baltimore* 1947, *The Johns Hopkins Studies in romana Literatures and Languages, Vol. XXIII) l'ignore aussi profondément que tous ses prédécesseurs.*

Comme Le Figaro *de* 1830 *n'est pas très facile à trouver, nous croyons faire œuvre utile en mettant ici ce texte à la portée des amateurs d'histoire théâtrale.*

De qui est-il ? Dans notre article du Mercure *nous émettions l'hypothèse que H. de Latouche pourrait bien en être l'auteur. Cette conviction s'est depuis fortifiée en nous à la lecture des pages que* Le Mercure du XIXe siècle *où Latouche joua, comme on sait, un rôle de premier plan entre* 1825 *et* 1829, *consacrait en* 1828 *au* « Cromwell » *du même Hugo. On y lisait des phrases comme celle-ci : « Un homme du talent de M. Hugo, qui a fait un livre tel que* Cromwell

doit pouvoir entendre toute la vérité. Que si nos éloges sont grands, qu'il ne pense pas que ce soit un sacrifice à la dureté de nos critiques, tout ce qui sera dit aura été senti ».

Et plus loin : « Mais, dira-t-on, M. Hugo est donc un homme sans talent ? Hélas ! non, Monsieur, nous qui tranchons les mots, nous dirons même que c'est un homme de génie, et comme pour la critique, nous vous apportons Cromwell *en preuve de nos éloges; M. Hugo a fait autrement que ses rivaux qui s'écartent d'inspiration des règles des rhéteurs, il s'est écarté de ses propres règles et là où il est poussé par lui, là où il crée au lieu de traduire ses mémoires, il va au sublime tout droit ». Et de conclure en définissant* Cromwell *: « un des livres les plus hauts et les plus défectueux, une des productions les plus pernicieuses à l'art, et les plus honorables à l'auteur, enfin un drame de l'effet le plus manqué et de la pensée la plus forte ». (T. XX,* 1828, *p.* 33-38). *Cette alternance, en douche écossaise, de blâme et d'éloge, et cette obstination maligne à refuser à Hugo tout don dramatique, pour exalter d'autant plus ses qualités de poète et de penseur, n'est-ce pas déjà le ton, la manière et comme le motif conducteur de l'article perfide du* Figaro *? Il semble bien que nous avons ici comme un premier essai de cette verve malveillante qui va se donner pleine carrière à propos d'*Hernani.

GUSTAVE CHARLIER.



THÉATRE FRANÇAIS

Première représentation d'**Hernani**, Drame en cinq actes et en vers, par M. Victor HUGO

Deux questions principales se présentaient à ce drame. Avions-nous un poète dramatique de plus ? Avions-nous une tragédie nouvelle, un drame à nous, une gloire exclusive pour le siècle ? Christophe Colomb a-t-il découvert l'Amérique ? Importantes questions auxquelles on ne peut répondre de sang-froid.

De ces deux questions, la première n'était pas douteuse. Le poète existe dans M. Hugo; un poète avec de la pensée, du mouvement, de la couleur, des enthousiastes et des détracteurs, toutes les conditions qui font le poète. Puis, quand tout a été dit, on a reconnu de la puissance, de la force, un homme qui entraîne, qui impose, qui domine, qui ose avoir ses caprices et ses violences, qui se répand çà et là par bonds impétueux; colère enfant, grand homme boudeur, railleur, misanthrope avec des propos d'amour, des récits d'histoire et des monologues philosophiques. En effet, il y a là, quoi qu'on en puisse dire, un poète dramatique de plus; poète dramatique, poète épique, ode ou drame, Sophocle ou Pin-

dare, qu'importe : le fonds, c'est la poésie; la vie et l'âme, c'est la poésie; le reste n'est que formules, vaines cérémonies, dialogues ou strophes, dithyrambe ou chœur; en un mot, le poète est là de plus, et nous en félicitons l'art dramatique, M. Casimir Delavigne, et M. Scribe, et nous tous qui faisons, qui écoutons et qui jugeons des drames; car la monotonie, le ridicule, l'emphase ou le faux menaçaient incessamment de nous perdre tous.

Mais le drame ? mais *Hernani ?* mais cette lointaine Amérique ? cette Italie qui fuit, et dont nous avons cru apercevoir les hautes montagnes, les bois sacrés et le ciel bleu dans ce vague lointain qui fuit toujours ? L'Italie n'est pas encore là; le drame nouveau n'est pas là. Ce sont encore là les vieilles formes dramatiques, la vieille méthode, nos antiques règles (notez bien que je n'en dis pas de mal). Otez l'ode d'*Hernani,* ôtez le dialogue heurté comme le faisait Shakespeare, ôtez le poète du moyen-âge qui se cache, vous aurez une tragédie commune, un drame mal fait. Cette fois, l'invention a manqué au poète tout préoccupé de parler en public. Il a entassé sa science sur sa poésie, et il a oublié de laisser là sa science pour mettre l'imagination sur le premier plan, cette pensée qui se passionne, qui s'emporte, qui pleure, et partant qui fait pleurer, et qui dédaigne d'avoir de la mémoire historique.

Or, dans *Hernani,* il y a quelque chose d'inférieur, même à ces souvenirs; une mémoire plus vulgaire, la mémoire de formes usées, de formes dramatiques. Ainsi, au premier acte, quand Hernani, le brigand, parle d'amour à sa maîtresse, un rival, un roi, Carlos est caché, comme Néron dans *Britannicus;* seulement, la belle colonne du palais romain est devenue dans *Hernani* une vulgaire armoire. Le roi des Espagnes est là qui étouffe, et qui sort à la fin de sa niche quand il eût mieux fait de n'y pas entrer. Première imitation d'un moyen dramatique que l'école nouvelle a tant blâmé dans Racine. Puis, arrive le tuteur de doña Sol, comme dans *Le Barbier de Séville.* Le roi et le brigand se séparent; seulement, le roi a entendu le signal d'amour qu'il viendra répéter le soir sous les fenêtres de l'amante d'Hernani.

Arrive le soir : c'est encore un Espagnol sous une fenêtre, un roi et des bouffons de cour; presque Falstaff, mais un Falstaff espagnol qui ramasse des baronnies ou des comtés avec autant d'ardeur que le Falstaff anglais dévorerait une grillade arrosée de porter. Ici la scène du premier acte entre Hernani et le roi se renouvelle; c'est la même scène, seulement le roi ne veut plus se battre.

« Je ne me battrai pas, vous m'assassinerez ! » Noble et belle réplique toute neuve. Ce qu'il y a d'étrange, c'est que Hernani, qui tout-à-l'heure encore brûlait de se venger, s'arrête et brise son épée; il hésite comme tous les héros de vieille tragédie, comme le Cimbre dans *Marius à Minturnes;* ce sont les mêmes scrupules, les mêmes remords, peut-être bien est-ce la même nature : en ce cas, ce mot *nature* tuerait le mot *système,* et c'est peut-être ce qu'il faudrait démontrer.

Au troisième acte, c'est encore le vieux tuteur, Rosine, et Lindor qui entre, non pas en capitaine pris de vin, mais sous un habit de pélerin. Et il est accueilli comme on l'est toujours par les vieux tuteurs; bien plus, il est protégé, il est défendu; on le cache aussi dans une armoire : son hôte aime mieux mourir que de le livrer à son maître; et en quel instant se livre-t-il à cet héroïsme ? à l'instant même où ce malheureux vieillard vient de trouver le brigand aux pieds de sa fiancée, à l'instant où il veut se battre comme Danville contre le séducteur de son épouse. C'est là de l'honneur castillan. On va raser les sept tours de ce nouveau don Diègue. Pleure, don Diègue, sur l'honneur perdu de tes ancêtres ! Et don Diègue pleure, et il parcourt toute sa galerie de famille, et il dit au roi : « Vous me déshonorez », et le roi lui dit : *Je t'estime,* comme dans une pièce de M. Lucien Arnault; et l'on rit quand Hernani sort de sa cachette en s'écriant : *Vieillard stupide !* puis enfin on admire quand Hernani crie vengeance; quand il promet, sur les cendres de ses pères, d'avoir vengeance; quand il dit au vieillard qui le tient dans ses mains : « Prends ce cor : sonne de ce cor quand tu voudras, et je meurs; mais vengeons-nous, mon père, vengeons-nous ! » Au reste, ce sont là les beaux emportements d'Hernani; c'est une passion qui parle beaucoup et agit peu, un héros qui se démène violemment et qui n'avance pas; malheureusement ce sont tous des héros : Hernani qui ne tue pas le roi au second acte, le roi qui ne tue pas Hernani au quatrième acte, le vieil Espagnol qui ne tue pas Hernani au troisième acte, doña Sol qui meurt pour Hernani au cinquième acte. O héroïsme ! que me veux-tu ? Encore de l'héroïsme, de l'héroïsme toujours; des cris d'hommes et des actions de dieux ! N'est-ce pas la vieille tragédie d'autrefois, rajeunie, ranimée, replâtrée ?

Le quatrième acte. Oh ! le quatrième acte, tout change; nous sommes au tombeau de Charlemagne : Carlos est là comme Hamlet dans son cimetière; il pèse l'ombre d'un empereur, Hamlet pèse une tête d'homme. La couleur est la même, la même tristesse; seulement la tristesse d'Hamlet est plus belle, plus simple et plus vraie; c'est la tristesse d'un

homme malheureux et sans emphase et qui pleure Ophélie; c'est une simple élégie, un rêve sur la mort, une suite naturelle du doute, le complément de la discussion *Etre ou n'être pas.*

Au contraire, la douleur de Charles-Quint est une douleur de faste, une douleur de tragédie; c'est de l'apparat, ce n'est pas de la douleur. Bien plus, ce n'est pas de l'histoire. Ce roi de toutes les Espagnes qui aspire à être empereur pour être plus que roi, n'est pas vrai : l'empereur n'était presque rien alors devant le roi d'Espagne et des Indes. Et puis, que signifient ces deux moitiés de Dieu, le roi et le pape ? A cette époque, Dieu n'était qu'un seul tout, c'était Charles-Quint. Le Dieu de Rome était singulièrement ébranlé par Luther, ses foudres n'avaient pas arrêté François Ier; à Charles lui-même elles n'avaient pu arracher une partie de l'Italie. Cette moitié de Dieu s'en allait et marchait vite, pour faire place à la puissance temporelle, pour être remplacée par le despotisme d'un seul. Charles-Quint lui-même avait si bien senti que c'en était fait de cette divinité, qu'il fut sur le point d'adopter la réforme. Si Luther avait eu cent ans de plus, Charles-Quint se faisait protestant par spéculation politique. Donc ici, l'auteur d'*Hernani* se trompe en adoptant la grande et nébuleuse division de M. de Maistre, en voyant lutte à l'instant même où il y en a le moins. De lutte nulle part, ni du côté de la cour de Rome, qui ne demande qu'à ne pas reculer, ni du côté du peuple, qui n'avance pas encore et qui comprend confusément que si le pouvoir monacal est à bout, le pouvoir royal commence; qu'il a besoin de se satisfaire comme le premier, qu'après Charles-Quint Philippe II reste à subir comme Borgia : de sorte que tout ce grand monologue du quatrième acte d'*Hernani* n'est pas en position; c'est une belle poésie, mais ce n'est pas une chose vraie ni dramatique; c'est un acte hors de l'action, aussi bien que toute cette conspiration qui a paru dans les tombeaux. Puis, il faut dire encore que toute cette invraisemblance est écrite avec verve et avec feu; aussi était-ce un digne sujet d'étude, que de lancer cette forme nouvelle sur ce fonds usé, que d'entendre ce langage nouveau sous ces pensées si rebattues, que de voir ce jeune homme aux prises avec le vieux système tant décrié, vaincu par lui et le mordant à l'orteil, comme le gladiateur d'autrefois.

Au cinquième acte, nous sommes au milieu d'une fête; c'est la fête des noces. Puis, le bal se tait; Hernani vient avec sa fiancée. C'est toi, Roméo; c'est toi, Juliette ! Que de traverses passées ! que de craintes ! que de terreurs ! mais

aussi, que d'amour et de calme ! Le souvenir est là tout en lui; je ne dis pas l'imitation. Attendez-vous à toute la dernière scène de *Roméo et Juliette.* L'auteur n'a rien oublié : « Où vas-tu, mon jeune époux ? » ni la scène de campagne, ni le ruisseau, ni la cloche lointaine; seulement, le rossignol est remplacé par le cor. C'est un malheur. Car dans Shakespeare, cette délicieuse scène du réveil, ce frais matin, et ce bonheur satisfait qui voit naître le jour, tout cela se comprend. Dans *Hernani,* la même scène est une longueur. A quoi bon le frais du soir quant le lit nuptial vous attend ?

Heureusement que le cor ranime l'action. Le cor sonne, il faut mourir; l'implacable Castillan est là : Hernani a pris adieu à sa première nuit de noces, adieu à sa bien-aimée. Et, malgré lui, l'auteur en revient à la mort classique, au poison, à ce poison qui donne le temps de souffrir; une simple fiole remplace la coupe dorée; mais tout cela est exprimé par le vers, vers heurté de M. Hugo, ce vers vif, âcre et nerveux, qui écrase le vers efféminé et efflanqué de M. Ancelot et compagnie. La pièce est dite : ce sont les tortures de Roméo et Juliette. « Juliette, un baiser ! — Un baiser, Hernani. » Mais Mlle Mars était charmante; mais elle avait de la grâce et de la douleur. Heureuse actrice, qui ne succombait pas à tant d'efforts !

Voilà le drame. C'est l'essai d'un homme de grand talent qui vient de faire adopter sa langue en adoptant nos formes tragiques; c'est l'œuvre d'un esprit ferme qui brave tous les usages reçus autant qu'il est en lui, mais qui obéit à de vieilles lois tout en les dédaignant; c'est un homme qui a encore à trouver de la terreur à lui, des péripéties à lui, un drame à lui, mais qui a sa langue et sa poésie. Nous sommes enfin à espérer des émotions nouvelles, quand nous devrions, pour tout résultat, n'avoir qu'un poète tragique de plus et non pas un genre nouveau.

Au reste, si l'auteur avait à craindre de nombreux ennemis, il faut convenir aussi que jamais première représentation ne fut soutenue, applaudie avec plus de ferveur que par le parterre qui s'était réuni là. Ces enthousiastes de sang-froid n'ont pas peu contribué à refroidir la bonne volonté de ceux qui n'étaient venus là, comme nous, que pour juger avec conscience un grand poète, et s'applaudir décemment d'un triomphe qui ne peut, s'il porte des fruits, qu'ajouter à notre gloire et à nos plaisirs.

LA FÉERIE

M. Gustave Cohen nous exprime ses regrets de n'avoir pas entendu rappeler *« les très anciennes lettres de noblesse ou plutôt l'acte de naissance »* de la féerie : *le Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Hale, dit « le Bossu », jouée à Arras, en 1276 :

« Adam de la Hale ou le Bossu ou encore Adam d'Arras, composa dans et pour sa ville natale où brillait la confrèrerie des Bourgeois et Jongleurs une pièce qu'il intitula Le Jeu de la Feuillée, *ainsi nommée parce que la veille de la Saint-Jean-d'Eté* (24 *juin) on édifiait une loge de feuillage pour le repas des fées qui ne manquaient pas de paraître réelles ou feintes, en robe blanche au clair de lune : mélange de traditions paysannes gauloises et chrétiennes romaines si fréquent dans notre bon pays de France. Elles étaient trois selon la pièce de Maître Adam, laquelle est en même temps une revue de fin d'année par sa satire et ses brocards personnels contre les bourgeois arrageois, qui y sont nommés et leur comédie des comédiens, ancêtre de l'*Impromptu de Versailles *de Molière et de l'*Impromptu de Paris *de Giraudoux, puisque les acteurs y paraissent sous leur propre nom, dans leur propre rôle.*

On attend pour le soir « grande merveille de féerie » (*V.* 563). *Aussi faut-il que le moine, porteur des reliques de Saint Acaire qui guérissent les fous, s'endorme. Sans quoi Dame Morgue et sa Compagnie ne paraîtront pas : Dame Morgue, la* Fata Morgana *des Anglais, la sœur du Roi Arthur qu'elle garde en Avalon, ces Champs-Elysées Celtiques...*

Dame Morgue la sage est courtisée par le roi Hellequin « le plus grand prince qui soit en Féerie », qui mène dans le ciel à grand bruit de clochettes et d'abois de chien la Masnie Hellequin, *ou chevauchée des morts, dont tremblent encore les paysans vendéens, tourangeaux ou lorrains. Il n'apparaît point en personne mais mande sur la scène son messager Croquesot.*

Arsile la suit et Magioire, qui s'irrite de n'avoir pas de couteau à sa place. Elle s'en prend aux deux organisateurs du banquet des fées et acteurs de la pièce Riquier, Auri et Adam. Tandis que ses sœurs les comblent de leurs dons, elle jure que Riquier sera pelé et que Adam ne pourra réaliser son projet d'aller étudier à l'Université de Tours dont déjà il porte la cape.

Après qu'un nouveau tableau nous a fait apparaître la roue de Fortune à laquelle sont accrochés des bourgeois qui assistaient au spectacle et s'y voient trébucher, La Courtine (un tapis) s'abaisse, la nuit s'avance, le jour s'approche, faisant fuir les fées qui s'en vont en chantant (car Adam de la Hale est aussi bon musicien que poète).

Par ici va la mignotise
Par ici où je vais... »

Cette gracieuse fantaisie qui rappelle Aristophane et annonce Shakespeare et Musset, fut adaptée par Gustave Cohen à l'intention du Groupe Théâtral de la Sorbonne, les Théophiliens, dont, comme on le sait, M. Gustave Cohen fut le fondateur.

LA FARCE ET LES FARCEURS



(*British Museum.*)

LES PHLYAQUES

Parmi les précisions complémentaires qui nous ont été demandées, beaucoup concernent les Phlyaques. *M. Paul Lourdou, auteur d'un diplôme d'études supérieures de l'Institut d'Art et d'Archéologie, élève de M. Ch. Picard, a bien voulu en résumer ici l'essentiel.*

Les farceurs grecs de l'Antiquité connus sous le nom de « phlyaques » — c'est-à-dire vraisemblablement « babillards » — ont eu pour champ d'activité l'Italie Méridionale et la Sicile entre le début du IVe siècle et la fin du IIIe siècle avant J.-C. Ces pitres, qui jouaient impromptu, comme plus tard leurs descendants de la Commedia del'Arte, nous seraient restés à peu près inconnus en l'absence de toute littérature dramatique, si les peintres de vases de cette période ne nous en avaient transmis le souvenir vivant grâce à des scènes que l'on peut dire « croquées sur le vif ».

Toute une série de ces vases italiotes (dont le Musée du Louvre possède 2 ou 3 exemplaires) permet à l'historien du théâtre de se faire une idée assez exacte de ce que pouvait être une telle farce :

Un célèbre cratère apulien du British Museum (voir photog.) est fort instructif à cet égard. Nous y voyons, d'abord trois acteurs portant le costume traditionnel dérivé de l'accoutrement rituel des compagnons de Dionysos, dieu de l'ivresse et du théâtre, et hérité de la Comédie Ancienne attique (celle d'Aristophane). Ce costume, qui est uniforme, se compose d'un rembourrage grotesque du ventre et des fesses, maintenu par un maillot collant couleur chair qui est censé représenter la peau même, et dont les coutures sont parfois apparentes pour augmenter l'effet comique. Par dessus ce maillot qui descend jusqu'aux chevilles et aux poignets, l'acteur revêt une tunique serrée à la taille et ultra courte, de manière à laisser voir l'énorme phallos postiche de laine rouge. Les pieds restent nus, sans doute pour donner plus d'aisance au mime.

Les masques sont de véritables caricatures aux contours accusés, et qui témoignent d'une verve extraordinaire, tant de la part de leur créateur que de celle du peintre qui les a reproduits.

Dans la scène qui nous occupe nous voyons le vieillard Chiron, au nez en forme de groin et à la barbe blanche, gravir péniblement les marches de l'estrade appuyé sur sa canne torse. Un esclave le pousse vigoureusement par la croupe tandis qu'un autre l'allège du bagage qu'il porte sur son épaule. Derrière ce groupe comique vient le jeune élève de Chiron, Achille, qui ne paraît pas masqué; comme on peut le constater, quelques rôles de jeunes gens ou de femmes ne comportent pas le masque, généralement quand il s'agit de représenter la jeunesse ou la beauté en contraste avec la vieillesse ou la laideur. Au-dessus et à droite, à mi-corps, apparaissent deux nymphes aux masques de laiderons.

M. Ch. Picard voit dans ces deux derniers personnages les nymphes, filles du vieux centaure Chiron, et non les divinités d'une source thermale où le vieillard viendrait soigner ses rhumatismes, selon une autre interprétation. Il s'agirait donc ici de l'admission ridiculisée du précepteur d'Achille chez les Immortels, autrement dit, de son apothéose parodiée.

Mais ce qui nous intéresse avant tout ici ce sont les détails techniques que le document nous permet de relever quant au jeu et à la mise en scène des « phlyaques ».

Remarquons tout d'abord que le peintre nous présente le tréteau des farceurs dans son intégrale simplicité et de profil. Il s'agit d'un plateau de bois surélevé, porté par de simples poteaux. Ailleurs ces supports seront façonnés en forme de colonnes à l'imitation du proscenium architecturé des théâtres permanents dans lesquels jouaient parfois les phlyaques lorsqu'ils descendaient dans les grandes villes comme Tarente, Paestum ou Syracuse. Le lointain est constitué par une espèce de potence. C'est le profil d'un décor de fond que d'autres vases nous présentent sous des angles divers et avec des variantes plus ou moins développées. On peut en déduire qu'il se composait le plus souvent d'un cadre formé par deux mâts aux extrémités du plateau, reliés à leur sommet par un fil tendu supportant vraisemblablement une toile ou un panneau de bois dans lequel étaient souvent percées portes et fenêtres. Quant à la potence qui termine ce mât, elle servait de support rudimentaire à un auvent, que l'on retrouve dans l'architecture permanente des théâtres hellénistiques; mais peut-être faut-il y voir aussi le schéma du châssis qui, plus explicitement représenté ailleurs, formait les éléments d'une porte — dont les mâts étaient les chambranles — avec son vestibule, dont la potence supportait l'auvent ou imitait un fronton. Dans les

deux cas nous avons affaire à un décor simplifié, adapté à la farce de tréteaux et qui copie, sous forme de châssis légers, les éléments principaux d'architecture qui formaient la « frons scaenae » des théâtres contemporains. Il faut remarquer en passant le rôle suffisamment important que tient la porte dans les scènes de comédie antique (cf. Plaute, « Curculio » I, 1; « Asinaria » II, 3. etc...) pour ne pas s'étonner de la voir représenter, sur les vases à phlyaques, un des éléments du décor le plus fréquent.

Un autre élément de mise en scène important est le petit escalier de bois de quatre marches qui relie le plateau au sol. Plus qu'une précision sur le décor nous avons là une précieuse indication sur le jeu des acteurs. Toujours vraisemblablement à l'imitation de la scène permanente des grands théâtres, nos phlyaques utilisaient un escalier mobile qui leur permettait de doubler leurs aires de jeu, c'est-à-dire de jouer à la fois sur l'estrade et de plain-pied avec le public, comme c'était le cas pour les comédiens jouant, dans les théâtres classiques, tantôt sur le proskénion, tantôt à l'orchestra. Les entrées tumultueuses de nos farceurs à travers les rangs du public qui se presssait au bas de l'estrade devaient être parmi les lazzis les plus souvent répétés. Notre scène nous en fournit un exemple typique. Le vieux Chiron est un centaure: et quoi de plus clownesque que de simuler l'homme-cheval en associant deux acteurs dans la posture bien connue, et de faire ainsi une entrée sensationnelle en faisant grimper l'animal improvisé sur l'estrade par le petit escalier !

Enfin, l'étude scénographique de ce document soulève un dernier problème : deux personnages, qui sont intimement mêlés à l'action, les nymphes, filles de Chiron, nous apparaissent dans une posture plutôt curieuse. A vrai dire, l'explication esthétique en est facile, et depuis la création de la perspective à plans superposés par le peintre Polygnote à la fin du vᵉ siècle avant Jésus-Christ, les vases gréco-italiotes nous ont habitués à ce genre de représentation des personnages, humains ou divins, figurés derrière un pli de terrain à l'arrière-plan, ou simplement dans le ciel comme sortant d'un nuage qui leur masque le bas du corps. Mais dans un tableau qui semble si précis quant à la mise en scène, où les deux divinités en question portent elles-mêmes le masque comique, peut-être pourrait-on suggérer une explication purement théâtrale.

A notre avis, il s'agit de l'apparition des deux personnages dans l'entre-bâillement du rideau de fond, sur un praticable invisible qui correspondait chez les farceurs ambulants à la terrasse réservée sur la skéné des théâtres permanents aux apparitions divines et appelée : théologéion. La seule difficulté réside ici dans le fait que le peintre n'a pas placé les deux nymphes derrière l'estrade, ni même au-dessus, mais dans un coin neutre du tableau. Il faut vraisemblablement y voir le seul souci d'une composition picturale équilibrée, en se rappelant que les artistes grecs ont toujours pris de très grandes libertés avec leurs modèles.

Voilà donc, très rapidement esquissé, l'essentiel de la mise en scène des farceurs italiotes du ɪᴠᵉ et ɪɪɪᵉ siècles avant Jésus-Christ, grâce aux documents inestimables, parce qu'à peu près uniques, que nous ont laissés les peintres de vases contemporains comme autant de « croquis de scène ».

P. Lourdou.

NOTES & INFORMATIONS

EXPOSITIONS

En juin dernier, le Syndicat des Décorateurs de Théâtre a rassemblé, Galerie de la Boétie, à Paris, des centaines de maquettes de décors et de costumes bien représentatives des tendances contemporaines les plus diverses, des aînés aux cadets : Léger, Wakhevitch, Valentine Hugo, Clavé, Y. Bonnat, Suzanne Raymond, Francine Gaillard, Risler, Mayo, Delfau, J.-D. Malclès, André Barsacq, Yves Brayer, Cassandre, Dignimont, P. Sonrel, Nicoletti, Glenisson, Roland Oudot, René Clermont, Ded Bourbonnais, J. Mariller, Apostoly, F. Ganeau, Defradat, Balthus, Couaillier, Cherix, Zahorsky, J. Deley, l'atelier Paul Colin, etc... L'atelier du Syndicat présentait ses jeunes « Poulains », parmi lesquels il faut signaler plus particulièrement les envois de J.-C. Pigot, J.-C. May, Brigitte Jagu et P. Philippe.

A la Galerie Jean-Loize, du 7 au 20 juin, Thérèse le Prat a présenté, sous le titre « Masques », des portraits d'acteurs dans leurs diverses incarnations. Exposition d'une remarquable valeur humaine, artistique et documentaire. Il est à souhaiter que le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale qui vient d'acquérir la très précieuse collection Nadar, se préoccupe, dès à présent, de retenir quelques-unes de ces remarquables images des plus grands comédiens de ce temps.

Il nous est agréable de signaler l'exposition « Demeures royales disparues » récemment organisée au Musée de l'Ile-de-France, établi au château de Sceaux. Nous y avons trouvé rassemblés un certain nombre de documents propres à éclairer l'histoire du théâtre au XVIIe et au XVIIIe siècles, en particulier la très belle tapisserie d'après Lebrun reconstituant le Château Neuf de Saint-Germain. L'histoire des résidences royales considérée sous l'angle du théâtre reste à écrire. Elle aiderait singulièrement à éclairer la vie professionnelle de Molière et les conditions de la représentation d'un nombre important de ses comédies.

Au Musée des Arts Décoratifs, du 8 octobre au 6 novembre 1950, fut exposée l'œuvre de Cassandre qui débuta dans « la Vie parisienne » en 1923 avec sa célèbre affiche du « Bûcheron » pour une grande entreprise de mobiliers et de décoration. Affichiste, illustrateur, maître de l'art graphique, Cassandre devait bientôt aborder la décoration théâtrale : *M. de Pourceaugnac*, pour la Comédie-Française, *Amphytrion* 38, à la Comédie des Champs-Elysées, direction Louis Jouvet, *Don Giovanni* pour le Festival d'Aix-en-Provence et autres nobles et émouvants décors, réalisés ou rêvés.

COMMÉMORATIONS

Le 18 juin, les « Amis de Mme Segond-Weber » ont fait apposer une plaque commémorative sur l'hôtel du 83 de la rue de la Pompe, où mourut la tragédienne.

Au cours de la Semaine Internationale du Théâtre, la Comédie française a rendu un triple hommage à la mémoire d'Antoine, de Lugné-Poë et de Firmin Gémier. On joua *Poil de Carotte*, créé au Théâtre Libre, un acte de *la Rabouilleuse* qui fut l'un des grands succès de Gémier, et un acte de *l'Otage*, représenté pour la première fois à l'Œuvre. Les comédiens lurent des hommages de P. Claudel, Emile Fabre, G. Lecomte, Jean Sarment, J. Natanson. « Hommage un peu trop endeuillé », écrit Robert Kemp. « Belles notices, certes, et ferventes... Mais telles qu'on eût pu les écouter aux bords des fosses creusées du matin. Les années ont passé. Nous devons songer aux esprits et non plus aux cadavres... sans tant de trémolos. » (*Le Monde*, 28 juin 1950.)

TRAVAUX EN COURS

Mme Lelièvre prépare une thèse sur *Le Théâtre dramatique italien joué en France de* 1850 *à* 1940. Thèse complémentaire : *Le Théâtre des Variétés étrangères* (1806-1807).

Mme Yves Florennes prépare : *Présence et Action : introduction à une philosophie du théâtre. Le rôle du Public.*

M. Jacquet Guyet poursuit ses travaux sur *Le Théâtre à Genève.*

Il vient d'être fondé à Mayence une institution internationale pour l'étude et la diffusion de la tragédie classique et des Mystères du moyen âge : le *Collegium Delphicum*, dont M. Gustave Cohen est le président.

Le 18 novembre dernier furent offertes à M. Gustave Cohen, à l'occasion de son 70e anniversaire, les *Mélanges d'Histoire du Théâtre du moyen âge et de la Renaissance*, ouvrage dont nous rendrons compte dans notre prochain fascicule. Cette cérémonie eut lieu à la Sorbonne à l'Amphithéâtre Richelieu, sous la présidence de M. Georges Davy, doyen de la Faculté des Lettres de Paris, MM. Jean Frappier, Jacques Chailley, Gustave Charlier rendirent hommage à l'œuvre de notre vice-président. Des élèves du Conservatoire National de Musique, sous la direction de Jacques Chailley, firent entendre des chants du moyen âge et de la Renaissance.

Dans l'Ordre de la Légion d'Honneur.

Notre confrère, M. Paul Blanchart, membre de notre Comité et M. Henri Beaulieu viennent d'être nommés Chevaliers. La cravate de Commandeur fut remis à notre président, M. Louis Jouvet.

Deux critiques et écrivains chorégraphiques anglais, MM. Cyril W. Beaumont et Arnold Haekell, membres de l'Association des Ecrivains et Critiques de la Danse, ont été nommés Chevaliers de la Légion d'Honneur, pour services rendus au Ballet français.

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la nomination d'André Barsacq au grade de Chevalier. Nous nous en réjouissons et félicitons de tout cœur, avec ses nombreux admirateurs et amis, celui qui maintient au Théâtre de l'Atelier l'esprit qu'y avait établi son fondateur.

Dans notre dernier fascicule, nos lecteurs ont rectifié d'eux-mêmes certaines *coquilles* regrettables, dont nous nous excusons. Nous en relevons deux des plus malheureuses : P. 279, deuxième alinéa, *chancre* au lieu de *chanvre*; p. 302, note, 1re ligne, *par* au lieu de *pour*.

MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

TROISIÈME LISTE
(Voir n° IV, 1949 et N° I, 1950)
(Adhésions reçues au 1er novembre 1950)

Les lettres (A., F., B.) *qui suivent chaque nom indiquent la qualité de* Membre Adhérent, Fondateur ou Bienfaiteur.

ALPES-MARITIMES.

Bibliothèque Municipale (Nice), A.
Mme Farina (Mougins), A.

CHER.

Aussourd Roger (Vierzon), A.

GARD.

Lesout André (Nîmes), A.

GIRONDE.

C.R.A.D. de Bordeaux, A.

HAUTE-GARONNE.

Bibliothèque Universitaire (Toulouse), A.

HAUTE-SAVOIE.

Librairie Gardet - Garin (Annecy), A.

HERAULT.

Librairie Sauramps (Montpellier), A.

NORD.

Faculté des Lettres (Lille), A.

PARIS.

M. l'Attaché Culturel, Ambassade de Pologne, A.
Bères Pierre, A.
Chennevelle Olivier, A.
Ginane, A.

HEDOUIN ROGER, A.
JAMATI GEORGES, A.
KATZ ALBERT-ABRAHAM, A.
KLINCKSIECK, Librairie, A.
LARCHÉ GEORGES, A.
L'EQUIPE (Théâtre Valhubert), A.
Librairie RAYMANN, A.
Lycée MOLIÈRE, A.
MASSA JEAN-MICHEL, A.
Mlle MONVAL, A.
NEPVEU-DEGAS JEAN, A.
Mlle EMILIE PETIT, A.
RAIK ETIENNE, A.
RICHARD MICHEL, A.

SEINE.

BAROUSSE CLAUDE (Sceaux), A.
NAUDET (Fontenay-sous-Bois), A.

ALGERIE.

Librairie CLERRE (Alger), A.

PAYS ETRANGERS

ALLEMAGNE.

LEBEL (Fribourg), A.

ANGLETERRE.

Prof. ALAN M. BOASE (Dumbartonshire), A.
BOURDON PIERRE (Liverpool), B.
INSTITUT FRANÇAIS du Royaume-Uni (Londres), A.
Institut Français d'Ecosse (Edimbourg), A.
University of Bristol, A.
University Library (Aberystwysth), A.

ARGENTINE.

ROBERTO PEREZ CASTRO (Buenos-Aires), A.

BELGIQUE.

Agences et Messageries de la Presse (Bruxelles), A.
Bibliothèque de la Fondation Universitaire (Bruxelles), A.
COLLIN ROBERT (Bruxelles), A.
DOISY MARCEL (Bruxelles), A.
MERSCH ERNEST (Liège), A.

IRLANDE.

The Librarian University (Galway), A.

INDES.

Centre Culturel de Calcutta, A.

ITALIE.

Archivio Storico d'Arte Contemporanea della Biennale di Venezia, A.
GIAN RENZO MORTEO (Turin), A.

MEXIQUE.

Institut National de Bellas Artes (Mexico), A.

SUISSE.

KUBLER MAX (Neuchatel), A.

TCHECOSLOVAQUIE.

Librairie TOPIC (Prague), A.

U.S.A.

BRANCHE D'ACTION SOCIALE (Ottawa), A.
Prof. S. D. BRAUN (New-York), A.
Brown University Library (Providence), A.
Columbia University (New-York), A.
JOHNS HOPKINS UNIVERSITY Lib. (Baltimore), A.
Mlle MATTIE A. CRUMRINE (Kansas), A.
MAIRE R. (New-York), A.
Mlle MARY RUTH SMITH (Stockton), A.
ELISABETH MAXFIELD MILLER (Mass.), A.
TOURTEBATTE B. WATSON (Illinois), A.
University of Delaware, A.
University of Lawrence (Kansas), A.
University of Texas, A.

LIVRES ET REVUES

Georges MONGRÉDIEN. **La vie privée de Molière.** Paris, Hachette, 1950, in-12, 248 p., Coll. « Les Vies Privées ».

M. Georges Mongrédien, président de la Société d'Etudes du XVIIe siècle et membre du comité directeur de notre Société, est un « molièriste » fervent. Il sait combien sont rares les documents d'archives et les écrits contemporains d'après lesquels on puisse tenter de pénétrer dans l'intimité de Molière dont nous n'avons conservé aucune lettre, aucun écrit autographe.

Ecartant avec soin tout ce qui n'est que légendes, « traditions » et hypothèses plus ou moins suspectes, l'auteur utilise les pièces d'archives - actes d'état civil, contrats de mariage, inventaires après décès, etc. - publiées à la suite et en complément des premières découvertes de Beffara et d'Eudore Soulié, les témoignages de Vivot, La Grange, Boileau et aussi les pamphlets et libelles contemporains. Il ne récuse point *La vie de M. de Molière,* publiée en 1705 par Jean-Leonor de Grimarest, dont Boileau et Voltaire ont déclaré qu'elle n'était qu'un mauvais roman. Contrairement à Gustave Michaut, le dernier biographe de Molière, M. Georges Mongrédien, tout en ne niant pas les erreurs de Grimarest (1), rappelle que c'est d'après les souvenirs et confidences de Baron (et aussi ceux de Mme de Montalant, la fille même de Molière (2)), qu'il écrivit son livre. Reste l'œuvre. M. G. Mongrédien ne résiste pas à la tentation d'y chercher l'homme, s'appuyant sur Lagrange et Vivot, assurant dans la *Préface de* 1682 que dans ses comédies « où il a joué tout le monde, il s'est joué le premier en plusieurs endroits sur des affaires de sa famille et qui regardaient ce qui se passait dans son domestique ». Quiconque s'efforce de faire revivre un grand génie qu'il admire, court le risque d'en faire un portrait souvent plus conforme au peintre qu'au modèle : il le peint selon ses propres sentiments, sa propre sensibilité, son propre idéal.

Ce livre, qui est un livre de haute vulgarisation (tel est l'objet de la collection où il s'insère) est un très probe résumé, une très probe

---

(1) Gustave Michaut en avait relevé vingt-cinq, M. G. Mongrédien en a trouvé bien davantage, qu'il signale dans son Edition critique de Grimarest, encore inédite.

(2) Thomas-Simon Gueulette l'affirme : « C'est elle qui avait fourni une partie des mémoires qui avaient servi à écrire *La Vie de Molière,* et je ne sais pas pourquoi M. de Grimarest ne l'a pas dit... ». Cf. Gueullette (J.-E.), *Un magistrat au XVIIIe Siècle, ami des Lettres, du Théâtre et des Plaisirs, Thomas-Simon Gueullette* (Bibliothèque de la Société des Historiens du Théâtre, Paris, Droz, 1938, p. 49), et fac-similé hors-texte de l'exemplaire de *La Vie* sur lequel Gueullette avait inscrit cette note.

mise au point des recherches moliéresques [1]. Déjà dans ses trois livres, puis dans ses *Notices* récemment publiées par les soins de M. P. Mélèse, pour la belle édition des *Œuvres de Molière* (Editions de l'Imprimerie Nationale). Gustave Michaut avait fait ce travail, mais il l'avait fait sous une forme moins assimilable au grand public.

L. CH.

Louis LEBLANC et Georges LEBLANC. **Traité d'aménagement des salles de spectacles,** II, ***L'équipement des scènes et des estrades.*** Vincent, Fréal et Cie, Paris, 1950, in-4°, obl., 44 f., illustr.

Qu'il est agréable d'avoir entre les mains un livre de métier, écrit par des hommes de métier, de voir les problèmes de l'art scénique ramenés par d'honnêtes techniciens du brouillard littéraire au plan de la réalité.

L'album que MM. Louis et Georges Leblanc viennent de publier s'offre avant tout comme un instrument de travail. Fondé sur leur propre expérience, il réserve une marge blanche aux notes personnelles de ses lecteurs. Ce guide pratique de l'architecture ne sera pas moins utile aux régisseurs, aux décorateurs ou aux meneurs de jeu. Il ne prétend nullement rivaliser avec le *Traité de Scénographie* de Pierre Sonrel, mais resserre les faits et les principes en formules élémentaires et en images limpides. Faut-il regretter que l'illustration garde parfois un style de catalogue qui dépare quelques décors d'hier et d'aujourd'hui ? C'est une manière, après tout, d'étaler, en des rayons plus clairs, les articles qui se vendent ou se sont effectivement vendus sur le marché des théâtres. Si précieuse que soit cette galerie de « similis », il est toutefois permis de lui préférer les figures schématiques qui font vivre le texte, en leur tracé vigoureux et lumineux d'enfant ou de bon maître d'école.

L'histoire du théâtre trouve sa place dans ces pages. Ces ingénieurs, au service de la scène et de ses lumières modernes, savent se pencher sur les leçons du passé, et respecter « les traditions de la machinerie », telles que ses artisans les ont fixées. Ils se plaisent à suivre depuis le vieux Serlio l'évolution des décors-types — *palais, rustique* ou *place publique* —, auxquels les siècles ont, de diverses manières, restreint le choix des lieux dramatiques. Tout ami du théâtre qui aura appris, à l'école de Jouvet et de Sabbattini, la poésie des machines et la dignité de la main qui les manœuvre, ne manquera pas de goûter encore en ce traité la perpétuité des problèmes de l'art, et sous les derniers raffinements du progrès, l'éternel recommencement des choses.

XAVIER DE COURVILLE.

---

(1) Peut-être, l'auteur aurait-il pu mettre davantage en lumière l'intimité de Molière avec la famille Béjart, leurs amis et parents, tels que le couple Lhermite de Soulié. De même aurait-il pu faire une place plus importante à ce que l'on commence aujourd'hui à savoir des périgrinations provinciales. Nous regrettons qu'il n'ait pas poussé davantage le chapitre *Molière et ses Amis :* une étude approfondie de la vie et des écrits de certains d'entre eux (dont le philosophe La Mothe le Vayer ou les peintres Bourdon et Mignard) pourrait, je crois, contribuer à éclairer l'homme-Molière... En revanche M. G. Mongrédien a fort bien mis en valeur les difficultés de Molière et de ses éditeurs.

Constantin STANISLAVSKI. **Ma Vie dans l'Art,** traduction de NINA GOURFINKEL et LÉON CHANCEREL, Préface de JACQUES COPEAU, deuxième édition revue et corrigée, Paris, Librairie Théâtrale, 1950. 235 pages.

Ma Vie dans l'Art, à travers un récit d'une belle simplicité, nous présente une synthèse des préoccupations qui ont dominé la carrière du grand acteur et metteur en scène russe, Constantin Stanislavski.

Une vie, tout entière consacrée au théâtre et à la recherche passionnée de ses modes d'expression, se déroule page par page devant nous, et pourtant le mémorialiste n'attache à sa propre personne et aux événements qui ont jalonné son existence d'autre valeur que celle d'un exemple et d'une leçon. Il n'étale pas ses sentiments, il ne nous fait pas pénétrer dans son intimité. S'il y glisse une allusion, c'est toujours en fonction des problèmes de son art, pour nous aider à mieux comprendre son expérience personnelle dont il entend nous faire profiter sans fausse modestie mais avec une parfaite franchise, gage de beaucoup d'humilité. Parlant peu de sa vie privée, il s'attarde au contraire à décrire et analyser la manière des grands comédiens qu'il admire, soucieux de dégager avec précision l'enseignement que lui paraît apporter leur façon d'interpréter tel ou tel rôle. L'historien du théâtre, en le lisant, n'est pas seulement instruit de toutes les phases par lesquelles est passé l'art d'un des hommes qui on marqué d'une façon définitive la scène contemporaine; il recueille aussi de précieuses données sur le jeu d'un Salvini ou d'un Fedotov comme sur les conceptions d'un Gordon Craig ou encore sur la façon dont Tolstoï, Tchékov, Gorki concevaient l'interprétation de leurs œuvres.

Ce novateur ne dissimule rien des influences qu'il a pu subir et semble fier de mettre en valeur ce qu'il leur doit. Son livre est le document le plus précis qu'on puisse trouver sur les révoltes, les tentatives, les retours sur soi-même, les corrections d'erreur, les découvertes d'un créateur qui n'est jamais satisfait de ce qu'il a réalisé et qui veut toujours aller plus loin. Ses confessions portent sur des faits et des états d'âme, mais des faits et des états d'âme ayant exclusivement trait à la technique du théâtre et à son effort héroïque pour la perfectionner. Il s'appesantit moins sur ses réussites que sur ses études, qui deviennent ainsi les éléments essentiels d'une libération. Pas d'impératifs formulés *a priori,* rien d'une idéologie abstraite mais des souvenirs vivants qui nous font participer à toutes les hésitations, à toutes les reprises du travail caché auxquelles se livrent les comédiens qui veulent dépasser le savoir-faire et atteindre à l'expression de la vie intérieure. *Ma Vie dans l'Art* est une sorte de mémorial du labeur obstiné dont les coulisses sont les témoins et qui est d'autant moins visible à la représentation qu'il a été plus pénible aux répétitions.

Le resserrement opéré par les traducteurs accuse encore la portée de cette démonstration; tout en respectant avec soin la pensée de l'auteur, ils lui apportent un concours si intelligent et si désintéressé que le résumé, substitué çà et là au texte original trop long pour être reproduit en entier, l'éclaire et le renforce.

Celui que, dans son émouvante préface, Jacques Copeau appelait, dès 1934, « le père du théâtre russe contemporain », titre que nul ne songerait aujourd'hui à lui contester, quatorze ans après sa mort, n'a cessé, toute sa vie durant, de marcher vers plus de vérité, plus

de dépouillement, non pas une vérité extérieure, mais une vérité sensible et profonde, non pas le dépouillement qui substitue un squelette mort à la chair vivante, mais le dépouillement qui élimine l'accessoire, rend au théâtre son dynamisme en même temps que sa limpidité.

Il s'agit, pour lui, d'y voir clair, en soi et en chacun, de communiquer ce don de clairvoyance à une salle mise en état de grâce en balayant les poncifs et les préjugés, les routines et les snobismes, de façon à mettre en pleine lumière, à travers les mouvements, les gestes, les expressions, tous les aspects de la vie psychique.

Cette sorte d'ascèse exige que, tout en restant attentif à son jeu, l'acteur s'oublie lui-même, se donnant tout entier à son rôle au lieu de le plier à son tempérament. Il lui faut ensuite briser l'écran que l'optique du théâtre interpose entre la réalité et sa vision, renouer un lien direct avec le quotidien, mais n'en pas demeurer l'esclave et l'exprimer sans l'imiter à la lettre. Le décor, les costumes, jusqu'à la mise en scène, présentent, par leur déduction même des dangers, s'ils ne s'effacent pas devant l'expression de la vérité humaine dans sa nudité. De là cette primauté que le maître accorde toujours et partout à l'acteur, c'est-à-dire à l'humain, à la fois sensibilité spontanée et patient effort.

Ma Vie dans l'Art est un des plus purs exemples de discipline morale servant un idéal esthétique. C'est aussi une sorte de synthèse de l'évolution du théâtre des environs de 1880 aux environs de 1930, c'est-à-dire pendant une période où toute une forme d'art s'écroule, tandis que, de crise en crise, un nouvel art du spectacle tente de trouver sa voie.

A ce titre, c'est pour nous en même temps qu'un beau livre, le plus précieux, le plus positif des témoignages.

GEORGES JAMATI.

Albert DUBEUX. **Pierre Fresnay,** Paris, Calmann-Lévy, 1950. Collection « Masques et Visages ».

Troisième volume de la Collection *Masques et Visages,* voici, due à la plume de M. Albert Dubeux, une monographie consacrée à Pierre Fresnay. Sous la conduite de son biographe, nous suivons le grand comédien de ses tout premiers pas sur une scène, à quinze ans, aux côtés de Réjane et de son oncle Claude Garry, alors qu'il était encore lycéen au Conservatoire, où il reçoit l'enseignement de George Berre et de Paul Mounet, puis à la Comédie-Française où, après le brillant départ tôt interrompu par quatre années de guerre passées sous l'uniforme, il entreprend une carrière éclatante et brève, qui prend fin avec une démission retentissante. Ce sont alors de seconds débuts, à trente ans, sur les boulevards; le triomphe de *Marius;* Fresnay met sa notoriété grandissante au service d'auteurs encore inconnus en révélant Claude-André Puget et Jean Anouilh, donne le coup d'épaule de l'amitié à André Obey, à Marcel Achard, à Stève Passeur, va jouer Pirandello en Angleterre.

Sa vie d'artiste s'associe vers cette époque à celle de M[me] Yvonne Printemps. C'est alors qu'il est pour la première fois à ses côtés, dans *Margot,* l'interprète d'Edouard Bourdet, dont la personnalité et l'œuvre le marquent profondément. Son activité théâtrale se fixe

désormais autour de ces quelques fidélités. Au théâtre de la Michodière, il accueille l'auteur maintenant consacré de *l'Hermine,* crée *Léocadia,* reprend *Le Voyageur sans Bagages.* De Bourdet, il monte *Hyménée, Père,* nous offre une réédition de *Vient de Paraître.* Marcel Achard écrit pour lui et Yvonne Printemps : *Auprès de Ma Blonde,* Roussin lui confie, avec les *Œufs de l'Autruche* son œuvre la plus révélatrice, la plus convaincante. En passant, Fresnay joue la carte Clouzot, la carte Arout, et gagne la partie sur ces noms nouveaux.

Cependant les films qu'il a tournés avec Raimu, d'après la trilogie marseillaise de Marcel Pagnol, lui ont assuré à l'écran la popularité qui décide pour lui d'une carrière cinématographique sans cesse élargie : *La Grande Illusion, Le Puritain, le Corbeau, Monsieur Vincent...*

Tels sont les jalons, les repères. Mais M. Dubeux ne s'est pas contenté de cet appareil de titres et de dates dont la valeur documentaire est d'ailleurs évidente et dont on regrettera seulement qu'il ne s'accompagne pas d'une évocation plus développée de certaines interprétations et d'une iconographie qui lui aurait donné tout son prix. Il a cherché à saisir, à fixer dans ce qu'il a de plus difficilement transmissible l'art du grand comédien dont il avait entrepris le portrait. C'est par prudente approximation, et sans se dissimuler la marge d'imprécision qui s'attache au choix même d'un vocabulaire, qu'il a procédé à son étude. Autorité, naturel, ou plutôt sens de la vérité profonde des personnages, lié à un constant souci du style : telles sont les constantes sur lesquelles il met l'accent. Mais, en dernière analyse, la clef de cette expression propre à son modèle, ce qui la différencie, la détache et porte le comédien au premier rang, c'est, pour M. Dubeux, et très justement à notre gré, la personnalité de l'homme. A la lumière de cette conclusion, tout le fil de l'ouvrage devient apparent. Cette retenue, cette pudeur, cette mesure, ce goût de l'authentique, cet éloignement pour tout emphase et tout dérèglement, cette constante surveillance de soi qui n'exclut pas la générosité, nous en distinguons quelques sources dans les origines, l'éducation et les conditions de formation de l'artiste : hérédité protestante, cadre familial universitaire, et cette dure école de la guerre, au sortir de l'adolescence. De cette sévérité envers soi-même, de cet esprit d'examen, nous retrouvons d'ailleurs des témoignages en quelques unes des attitudes caractéristiques de Fresnay à divers moment de sa vie : dans les évolutions d'emploi qu'il s'est imposées, dans sa conception élevée des disciplines professionnelles, dans son aversion pour la publicité donnée à la vie privée du comédien, et pour toute manifestation du cabotinage.

Le livre de M. Dubeux se ressent de cette exigence. Il s'écarte rigoureusement de toute indiscrétion, et se maintient soigneusement en deça de tout dithyrambe tapageur. Nous lui serons reconnaissants en particulier de ne pas hésiter à se faire, au terme de son ouvrage, l'interprète d'un vœu, nourri chez les aînés de souvenirs, chez les cadets d'une attente : celui de voir Fresnay, dans la maturité de son âge, prendre et nous donner la mesure d'un talent si évidemment exceptionnel au service de quelques-uns de ces grands rôles qui sont la pierre de touche de l'art du comédien — rejoignant ainsi, au delà d'une expérience de vingt années ce répertoire dont, au début de sa carrière, il nous offrit, sous le déguisement de Fantasio ou l'habit de Perdican, quelques illustrations mémorables.

Jean Nepveu-Degas.

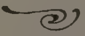
H.-R. LENORMAND. **Marguerite Jamois.** P. Calmann-Lévy, 1950.

Dans la collection « *Masques et Visages* », excellemment conçue et dirigée par Roger Gaillard (lui-même poète en même temps qu'interprète des poètes) et qu'inaugura le *Charles Dullin* de Jean Sarment, H.-R. Lenormand consacre une très remarquable monographie à Marguerite Jamois, qu'il connut dès ses débuts chez Gémier à la Comédie-Montaigne en 1921, et qui depuis lui interpréta cinq pièces, du Studio à Montparnasse. Nul écrivain ne pouvait donc parler d'elle plus en connaissance de cause. Mais c'est une entreprise difficile que d'analyser la carrière et l'art d'un comédien; sa carrière, parce que le mémorialiste ne saurait s'abandonner aux indiscrétions et aux facilités de l'échotier et parce que tout en révélant beaucoup de détails au lecteur il ne saurait être question de trahir les secrets d'une âme et d'une existence (et Marguerite Jamois est sans doute la plus discrète et la plus secrète des grandes comédiennes d'aujourd'hui, la plus distante et la plus indéchiffrable en sa ferveur d'art, la plus ennemie des publicités et des scandales); son art, parce que ce serait vouloir expliquer l'inexplicable et élucider par la raison et l'analyse ce qui reste essentiellement un mystère, parce que « *l'incertitude accompagne chaque tentative faite pour fixer la personnalité des artistes* », comme dit H.-R. Lenormand. La tâche est proportionnellement plus facile quand il s'agit de commenter un dramaturge dont les textes mêmes offrent une matière plus pondérable à traiter dans les cornues de l'alchimie critique.

De toutes ces difficultés, H.-R. Lenormand s'est tiré avec une habileté magistrale et un tact infini, avec la plus subtile intelligence, et l'on retrouve en ce livre les qualités de grand mémorialiste, d'une lignée semi-classique, dont témoignaient déjà ses souvenirs sur *Les Pitoëff* et le premier volume de ses *Confessions d'un Auteur dramatique* — avec, cette fois, une sorte de délicatesse qu'il abdiquait lorsqu'il parlait de lui-même et se dénudait sous la plus corrosive des psychanalyses. Le document restera singulièrement précieux pour les futurs historiens, complété par la liste des 49 créations de Marguerite Jamois jusqu'au printemps 1950, des *Amants puérils*, de Crommelynck, à *Neiges*. On en souhaiterait de semblables, aussi documentés, lucides et humains, et d'un ton aussi authentique, sur bien des comédiens d'autrefois qui, mêmes prestigieux, ne sont plus guère que des noms.

Et cette conclusion, qui vaut pour tous les grands inspirés du théâtre autant que pour Marguerite Jamois : « *Dans la vie de tous les jours, leur combat n'est pas seulement avec les vivants. Elle n'est souvent, pour eux, cette existence quotidienne, qu'un état de suspens et d'attente. Leurs compagnons réels, les objets de leurs haines ou de leurs amours ne sont pas des êtres de chair, mais des entités immortelles, ranimées chaque soir par les feux de la rampe et retournant au néant — un néant tout provisoire — à la dernière représentation de la pièce. Ce qu'on peut appeler la vie d'un comédien se construit dans ses rapports avec un monde de fantômes* ».

Paul Blanchart.



Marcel DOISY. **Esquisses : Paul Geraldy, Jean Sarment, Sacha Guitry.** Paris, A. Flament, édit., 268 p.

Marcel Doisy — à qui l'on doit un ouvrage panoramique sur *Le Théâtre français contemporain* solidement documenté et plein de vues personnelles (« Les Lettres Latines », Bruxelles, 1947) — justifie ainsi le rapprochement de ces trois tempéraments dramatiques en un même volume d'*Esquisses :*

« *Ces trois écrivains, outre les méconnaissances partielles dont ils sont parfois victimes, ont de plus entre eux, en dépit des apparences, un lien plus étroit et d'essence purement esthétique. Contrairement aux grands créateurs de fictions, ils sont tous trois issus du réalisme moderne, dont ils ont su se libérer sans le renier. Ce réalisme, ils ont su le hausser jusqu'à une stylisation personnelle.* »

Les « méconnaissances partielles » (comme écrit... pudiquement Marcel Doisy) n'ont effectivement pas manqué autour de Géraldy et de Sacha Guitry. Il était donc juste de faire le point. Le commentateur s'y emploie avec conscience et subtilité. Egalement lorsqu'il situe avec beaucoup de pénétration Jean Sarment, qui représente un moment singulièrement émouvant de notre « mal du siècle » d'entre deux guerres, dans la production des années 1920 et suivantes dont un néo-romantisme de mélancolie, d'évasion et d'« hamlétisme » fut l'une des tendances capitales.

A ces trois premières (je crois) études d'ensemble sur des écrivains que la critique autre que quotidienne ou de revues dédaigna jusqu'à présent (sans doute parce qu'ils ont dédaigné eux-mêmes de remuer « des idées » et qu'on les écoute sans devoir se tenir la tête à deux mains et sans risquer la céphalalgie), on ne saurait reprocher qu'une certaine insistance entraînant quelques redites et, peut-être, un arsenal de commentaires et de considérations parfois un peu lourd pour des œuvres dont la délicatesse, la grâce et une authentique « joliesse » poétique sont parmi les vertus essentielles; ce qui est surtout sensible pour Sacha Guitry, que l'on goûte sans qu'il soit tellement nécessaire de l'analyser, simplement parce qu'il est le théâtre incarné.

Alors que chercheurs et curieux se donnent souvent bien des tracas pour étudier les classiques du « second rayon » et restituer les petits maîtres des siècles révolus, il serait paradoxal de négliger dans la critique actuelle et vivante un héritier classique d'audience aussi renommée que Géraldy, un intimiste aussi proche à ses heures de Musset que l'est Sarment, et le prestigieux Sacha reflétant nombre d'aspects de l'esprit français et de l'esprit parisien. Marcel Doisy, ayant senti ce paradoxe, y a fort opportunément remédié : son livre restera fructueux à consulter.

P. B.

SAINT-GEORGES de BOUHÉLIER. **Un grand amour de Briand.** Genève, Edit. du Milieu du Monde.

Les jeux et les hasards du Théâtre et de la politique venant en interférence avec ceux de l'amour proposent à l'historien bien des liaisons illustres sur quoi, à l'occasion, le goût de romancer ne se fit point faute de broder. Il ne s'agit point — ou, du moins, pas encore — de romancer quand l'histoire reste toute proche et que nous en avons connu les héros. C'est donc avec des scrupules d'historien que Saint-Georges de Bouhélier présente (dans le dernier ouvrage qu'il écrivit, achevé quelques jours seulement avant sa mort, en décembre 1947) les lettres d'amour adressées par Aristide Briand à Berthe Cerny. Scrupules qui n'empêchèrent d'ailleurs point Bouhélier de conférer à son récit cette sorte de ton semi-légendaire qui donnait à ses pièces un climat si particulier et qu'il employa pareillement pour son livre de souvenirs, *le Printemps d'une Génération,* paru peu avant sa disparition.

Les situations respectivement exceptionnelles de celle qui fut de manière inoubliable Araminte et Clotilde rue de Richelieu (et qui y trouva sa dernière création dans un drame de Bouhélier, *les Flambeaux de la Noce,* en 1927) et de celui qui occupa tant d'années le quai d'Orsay, ou la Présidence du Conseil, ou la vedette à la genevoise S.D.N., donnent à ce livre un intérêt particulier.

C'est en 1907 que l'homme politique, alors ministre de l'Instruction Publique (et qui, l'année précédente, avait nommé Antoine à l'Odéon, permettant corollairement à Gémier de prendre possession du Théâtre Antoine), rencontra Berthe de Choudens, dite Cerny, qui avait débuté à la Comédie-Française le 2 avril 1906, dans *Paraître,* engagée sur les instances de Maurice Donnay. Sortie du Conservatoire (classe de Worms) en 1885, Berthe Cerny avait derrière elle un brillant passé au Boulevard, avec quelques créations à l'Odéon. La liaison de l'artiste et du ministre, fort ardente dans les premières années, au témoignage même des lettres de Briand, alla s'effritant, semble-t-il, à mesure que le théâtre et la politique imposaient à tous deux plus d'exigences, surtout à Briand devenu chef de gouvernement, puis emporté dans les tourbillons de la guerre. Berthe Cerny y mit fin en 1916 par une lettre que publie Bouhélier — seule lettre d'elle qui lui ait été léguée, en même temps que 229 lettres de Briand échelonnées du 31 janvier 1907 au printemps 1914.

Autant que les historiens du théâtre, ceux de la IIIe République (dont Bouhélier connaissait bien le personnel et les coulisses) devront se référer à ce livre; quelques épisodes de la vie politique de Briand, quelques séances de la Chambre y sont magistralement évoqués, et l'on y voit surgir, très vivants, Jaurès, Viviani et Clémenceau.

PAUL BLANCHART.

LE CENTRE D'HISTOIRE DU THÉATRE PORTUGAIS, organisé par l'Institut Français au Portugal édite un **Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais** pour servir d'organe de liaison entre les membres du Centre et recueillir les exposés réalisés au cours des réunions mensuelles. (I.-S. Révah - Institut Français, 11, rua Santos-a-Velho,

Lisbonne). Le numéro 1 du premier tome est paru. Au sommaire nous relevons une étude très documentée de M. I.-S. Révah sur *La Source de la « Obra da Geraçao Humana » et de l' « Auto da Alma »* complété par les examens des objections du Prof. Alvaro Julio da Costa Pimpao sur *L'attribution à Gil Vicente de la « Obra da Geraçao Humana »* et d'une note sur *la Censure Inquisitoriale et les œuvres de Gil Vicente.*

M. Claude-Henri Frèches dans son *« Introduction au théâtre du Judeu »* résume l'état des connaissances sur le théâtre d'Antonio José da Silva. Enfin M. J. de Faria dresse le répertoire des pièces françaises jouées au Portugal de 1737 à 1837 où l'on peut constater le succès des œuvres de Molière.

L. Ch.

Rex WHISTLER. **Designs for Theatre.** Londres, The Curtain Press, 125×185, 1950.

Cet ouvrage est formé par la réunion des trois petits volumes de la collection « The Mask » consacrés aux décors de théâtre, costumes, programmes et affiches dessinés par Rex Whistler. Il contient des études de James Laver et Laurence Whistler sur son œuvre et une liste complète des pièces et ballets qu'il a décorés.

R. M. M.

Maurice PIRON. **Tchantchés et son évolution dans la tradition liégoise.** Académie Royale de Belgique, classe de Lettres, Mémoires, t. XLV, Bruxelles, Palais des Académies, 1950.

Ce mémoire couronné par l'Académie Royale de Belgique, scientifiquement établi sur des documents sûrs, s'oppose sur bien des points aux travaux de R. de Warsage, auteur du *« Célèbre Théâtre Liégeois des Marionnettes »* publié en 1950. C'est une lecture passionnante — et non seulement pour les marionnettistes — que celle de l'histoire de la naissance et du développement du personnage de Tchantchés : toute l'âme wallonne s'est incorporée à ce petit homme de bois. Certes ! il reste encore bien des points obscurs à élucider et l'on n'a jamais fini de parler de Tchantchés et de ceux qui l'animèrent au cours des siècles, de ceux qui l'animent aujourd'hui ou l'animeront demain, car Tchantchés est immortel.

Jacques Chesnais.

Fernau HALL. **Modern English Ballet.** Andrew Melrose, Ltd., éd., Londres, 1950, 340 p., 36 p. d'illustr. hors-texte. Index.

Après un aperçu historique succinct, consacré aux origines du Ballet, l'auteur étudie la part qui revient à Noverre, Vigano, Bournonville, Perrot; il s'étend davantage sur les développements du Ballet

russe de Diaghilew et à ses chorégraphes : Fokine, Massine et Balanchine. Il mentionne avec éloge le rôle actuel, surtout comme pédagogue classique, de M. Boris Kniaseff, et passe plus vite sur Serge Lifar qui le déçoit.

Un bon chapitre étudie les développements de la « danse libre » : Delsarte, Laban, Jooss, Wigman et, aux Etats-Unis, Ruth Saint-Denis, Ted Shawn, Martha Graham, Agnès de Mille.

La seconde partie de l'ouvrage est un recueil de monographies sur les chorégraphes, les musiciens, décorateurs, danseurs, critiques, etc... du Ballet britannique. Chaque chapitre est placé sous un épigraphe tiré des *Lettres* de Noverre. L'ouvrage est un guide informé du Ballet en Angleterre, de ses œuvres et de ses collaborateurs.

P. M.

Peter NOBLE. **British Ballet.** Skelton Robinson, éd. Londres, 1950, 358 p., 90 illustr.; préface de Margot Fonteyn.

Ouvrage collectif, formé d'articles rédigés par quatorze critiques chorégraphiques et écrivains anglais, traitant des aspects divers de l'activité du Ballet en Grande-Bretagne.

Peter Noble rappelle les débuts, encore récents, de cette activité, et la part qu'y prirent Marie Rambert, MM. Richardson, Cyril Beaumont et Haskell. Robert Helpmann, chorégraphe anglais, caractérise l'ensemble de la production chorégraphique anglaise; Caryl Brahms étudie le style et l'œuvre des divers chorégraphes britanniques; Cyril Beaumont donne une étude remarquable sur le chorégraphe anglais Antony Tudor qui compte parmi les plus importants; Lionel Bradley étudie l'activité de Marie Rambert... Les diverses compagnies de Ballet (au nombre de 20 !) sont l'objet de notices, accompagnées de la liste de leurs créations.

L'ouvrage s'achève par un index biographique de 420 noms de chorégraphes, danseurs, décorateurs, compositeurs, etc... britanniques. C'est un bon ouvrage.

P. M.

Fernand GREGH. **Théâtre féerique *(la Belle au Bois dormant; le Petit Poucet)*.** Nagel, édit.

Paul GÉRALDY. **Tragédies légères *(les Noces d'Argent; les Grands Garçons)*.** Julliard, édit.

Ces deux recueils, qui constituent respectivement le premier volume de l'édition définitive du *Théâtre* de leur auteur, sont précédés chacun d'un « avant-propos » que ne saurait négliger le critique ou l'historien.

Le brillant poète de l'acte qui fut le *Prélude féerique*, avant de devenir le prologue de sa *Belle au Bois dormant*, y évoque un souvenir de Sarah-Bernhardt et propose de pertinentes remarques sur le théâtre en vers. On y trouvera, deux ans avant *Chantecler*, une curieuse rencontre avec l'un des thèmes d'Edmond Rostand.

Quant à l'auteur d'*Aimer*, — qui fut, presque à ses débuts, avec *les Noces d'Argent*, introduit par Rostand sur la scène de la Comédie-Française —, il offre, en une forme à la fois fluide et dense, une méditation esthétique qui, au delà d'une explication de sa conception de la « tragédie légère », rejoint le problème de l'essence du théâtre : « *Nos brochures sont des partitions qu'il reste à déchiffrer, traduire, interpréter* ».

P. B.

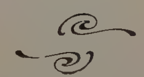
Jean-Jacques GAUTIER. **La demoiselle du Pont-aux-Anes.** Paris, Julliard, 1950.

Voici un livre qui rentre dans la catégorie des « Romans de Mœurs théâtrales » (1). Un roman à clé, dira-t-on ? Oui et non; mieux que cela, car, les personnages imaginaires, dont l'essence est d'ailleurs prise à la réalité de ce temps, sont mêlés à d'authentiques personnalités que l'auteur nomme par leur nom. Par là, ce livre constituera pour les historiens de demain un *document*. Ils y verront « pris sur le vif » un concours d'entrée au Conservatoire, Louis Jouvet conférencier, directeur, metteur en scène et acteur, et aussi son plus cher ami, son vieux « camarade » Charles Dullin, l' « atmosphère » d'une répétition générale. Et voici, « croqués » les auteurs et les critiques : Robert Kemp, Lalou, Gabriel Marcel, Gregh, Hériat, Paul Guth... Dans la galerie des critiques dramatiques J.-J. Gautier ne s'est pas oublié; il a pris pour se peindre les traits les plus durs que lui ont prêtés ceux à qui il a dit franchement ce qu'il pensait de leurs productions. Le « héros » du roman, Esmon Lauricoste, est un auteur dramatique, épris d'une jeune beauté qu'attirent les prestiges et les maléfices du théâtre. Sa lamentable fin n'est pas sans rapports avec certaines tristes réalités de l'histoire théâtrale contemporaine.

L. Ch.

---

(1) Cf. R.H.T. 1948-1949, IV, p. 295.





BIBLIOGRAPHIE

(Voir « Avertissement et Plan », I-II, p. 99)

Nous rappelons que nous ne donnons ici qu'un aperçu très sommaire des publications récentes dont certains de nos confrères ont eu l'occasion de prendre connaissance au cours de leurs propres recherches et travaux .

ABRÉVIATIONS

A. — *Arts.* — **A.N.** — *Age Nouveau.* — **B.E.T.** — *Boletin de Estudios de Teatro.* — **B.N.T.C.** — *Bulletin National Theatre Conference.* — **B.R.A.F.A.** — *Bulletin des relations artistiques France-Allemagne.* — **C.** — *Conferencia.* — **C.A.D.** — *Cahiers d'art dramatique.* — **C.R.** — *Compte rendu dans la Revue.* — **D.** — *Dionysos (Orgão do servico nacional de teatro do Ministério da Educação e Saude, Rio de Janeiro).* — **E.** — *Etudes.* — **E.G.** — *Etudes Germaniques.* — **E.N.** — *Education Nationale.* — **F.** — *Figaro.* — **FD.** — *Filodramatica.* — **F.L.** — *Figaro Littéraire.* — **G.L.** — *Gazette des Lettres.* — **H.M.** — *Hommes et Mondes.* — **I.D.** — *Il Dramma.* — **J.T.P.** — *Jeux, tréteaux et personnages.* — **L.F.** — *Lettres Françaises.* — **L.M.** — *Larousse mensuel.* — **M.F.** — *Mercure de France.* — **N.L.** — *Nouvelles Littéraires.* — **P.** — *Paru.* — **R.P.** — *Revue de Paris.* — **R.L.C.** — *Revue de Littérature comparée.* — **R.T.** — *Revue Théâtrale.* — **S.** — *Sipario.* — **T.** — *Teatro.* — **T.F.** — *Theater aus Frankreich.* — **T.G.** — *Tribune de Genève.* — **T.M.** — *Théâtre dans le monde.* — **T.N.** — *Theatre Notebook.* — **V.I.** — *Vie intellectuelle.*

Cette notice a été établie par :

Mmes MADELEINE HORN-MONVAL, ROSE-MARIE MOUDOUÈS.

I - II

BIBLIOGRAPHIES ET RÉPERTOIRE. CATALOGUES

798. — *Annuaire du théâtre* 1949-1950. Paris, Gozlan, 1950, in-16.

799. — *Bulletin analytique de bibliographie hellénique* 1948. Athènes, 1949, 448 p., in-8°.

800. — « *Das theater in den jahren des Wahnsinns* » 1919-1939. **T.F.** N° 8 (1919-1926), N° 9 (1926-1932).

801. — *Dictionnaire de bibliographies et encyclopédies générales.* Paris, Letouzey et Aney, 28 × 20.

Fasc. XXVII, 1950 : Barodet à Bassot.

802. — *Dictionnaire biographique français contemporain.* Paris, Centre de Documentation, 2, boulevard Montmartre, 500 p. 20 × 27.

803. NAVILLE (Arnold). — *Bibliographie des écrits d'André Gide.* Paris, H. Matarasso, 1949, in-8°.

804. SCHNITZLER (Henry). — *The postwar theatre in France : books and tendencies.* **B.N.T.C.**, juin 1949.

III

GÉNÉRALITÉS

Esthétique, philosophie et techniques dramatiques

Le théâtre et la vie politique et sociale

805. — *Existe-t-il une nouvelle avant-garde ?* **F.**, 21 août et suivants.

806. BRAGAGLIA (A.-G.). — *Les chœurs parlés.* **R.T.**, N° 13.

807. BRISSONI (Alessandro). — *Storia di una bomba.* **S.**, août 1950.

Sur « les bruits » au théâtre.

808. CHANCEREL (Léon). — *Le théâtre en relâche.* Témoignages, N° XXVII, oct. 1950.

Bilan du demi-siècle.

809. DOAT (Jan). — *Notes sur le chœur dramatique.* **R.T.**, N° 13.

Voir N° 806.

810. VILAR (Jean). — *La cérémonie théâtrale.* Education et Théâtre, N° 2, 1950.

811. RIVOIRE (J.-A.). — *Le patriotisme dans le théâtre sérieux de la Révolution.* 1789-1799. Thèse pour le Doctorat présentée à la Faculté des Lettres de Paris. P. Gilbert, 1950, in-8°, 247 p.

812. THIERRY-MAULNIER. — *Le théâtre et le mal.* La Revue, octobre 1950.

IV

THÉATRES ET TROUPES

a) Histoire

813. CHANCEREL (Léon). — *Le problème de l'Odéon dans les siècles passés.* **A.,** 4 août 1950.

814. CLARETIE. — *Vingt-huit ans à la Comédie-Française* (sept. 1900 - sept. 1901). Revue des Deux Mondes, 1er juin 1950.

815. VALMY-BAISSE (Jean). — *D'un palier de la Comédie-Française.* Paris, Hachette, 1950, 105 × 135.

b) et *c*) Architecture, aménagement, équipement.

La représentation : mise en scène, décoration, éclairage, distribution, etc...

816. — *Modern formen des Bühnenbaues.* **T.F.,** Nos 7-8.

817. KUTSCHER (A.). — *Grundriss der theaterwissenschaft.* Munich, Desch, 1950. Première réédition.

818. LEBLANC (Louis et Georges). — *Traité d'aménagement des salles de spectacle.* Paris, Vincent, Fréal et Cie Sr, 1950, 1 album, 25 × 32, 44 pl., texte. **C.R.**

II. L'équipement des estrades : les charpentes, les rideaux, les décors, la machinerie et la sécurité.

819. Mc CANDLESS (Stanley). — *A Syllabus of stage lighting.* Department of Drama, Yale University, 1950. Nouvelle édit. mise à jour.

Voir Nos 924, 945.

V

LE COMÉDIEN

820. — *Le métier d'acteur.* Dublin-Magazine, July-September 1950.

821. BOLESLAVSKY (R.). — *The first six lessons.* Londres, Dobson, 1950.

En marge de Stanislavski. Voir N° 942.

822. CAMBOULIVES (A.). — *Le droit moral de l'acteur.* **R.T.,** N° 13.

823. GEBHART (Hans). — *Ueber die kunst des Schaupieler.* Munich, Desch, 1950.

Dialogues avec Otto Falckenberg.

824. PACUVIO (Giulio). — *Temperamento dell'attore.* **T.,** N° 18.

825. PALLETTE (Drew B.). — *The english actor's fight for respectability.* Theatre annual 1948-49.

826. REINHARDT (Max). — *Discours sur l'acteur.* **R.T.,** N° 13.

827. VARDAC (A. Nicholas). — *From stage to screen. Theatrical method from Garrick to Griffith.* Harvard University Press, 1950.

VI

BIOGRAPHIES

ARTAUD (Antonin).

828. FRANCK (A.). — *Antonin Artaud.* **R.T.,** N° 13.

BARRAULT (Jean-Louis).

829. — *Jean-Louis Barrault.* Comœdia, N° 12, 1950.
830. — *Jean-Louis Barrault.* **T.F.,** N° 9.

COPEAU (Jacques).

831. — *Hommage à Jacques Copeau.* Comœdia, N° 12.
Textes de Louis JOUVET, Léon CHANCEREL, André BARSACQ. Raymond COGNIAT, Jean GANDREY-RETY.
832. — *Jacques Copeau.* De Graal, juillet 1950.
833. AMICO (Silvio d'). — *In memoria di Copeau.* Festa del Teatro a San Miniato. Florence, Instituto del Dramma Popolare di San Miniato, 1950.
834. CIATTINI (Saverio). — *Arte e religiosita di Jacques Copeau.* Ibid.
835. CHARLIER (André). — *Jacques Copeau.* **C.A.D.,** juin-septembre 1950.
836. DOISY (Marcel). — *Hommage à Jacques Copeau.* L'Amateur, N° 21, 1950.
Voir N°s 938, 939.

DULLIN (Charles).

837. — *Charles Dullin.* Comœdia, N° 12, 1950.

FRESNAY (Pierre).

838. DUBEUX (André). — *Pierre Fresnay.* Paris, Calmann-Lévy, 1950, 1 vol. in-16 jésus, 132 p., portrait. **C.R.**

GABRIEL (René).

839. MOUTARD-ULDRY (Renée). — *René Gabriel.* **A.,** 3 nov. 1950.

LUGUET.

840. BALENSI (Jean). — *De père en fils les Luguet sont comédiens.* Paris-Presse, 15 sept. 1950.

MORENO (Marguerite).

841. FRANCI (Adolfo). — *Marguerite Moreno.* **T.,** N° 17, 1950.

VIII

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

a) Histoire générale et origines

842. — *L'authenticité de la fin des « Sept contre Thèbes ».* Athènes, S.i. Edit., 1948, in-8°, 48 p.

Procès-verbal de la discussion engagée à la Faculté des Lettres de l'Université d'Athènes, lors de la soutenance de thèse de privat-docent de M. Manghunas sur les « Sept contre Thèbes » et autres tragédies d'Eschyle, comparées à « Œdipe » de Sophocle.

843. ARISTOPHANE. — *Les Oiseaux*, traduction de A.-M. DESROUSSEAU . Paris, Vrin, 1950, in-16, XII-116 p.

b) Moyen Age

844. AUBRETON (R.). — *Démétrius Triclinus et les recensions médiévales de Sophocle.* Paris, Belles Lettres, 1950.

845. COHEN (Gustave). — *La littérature française médiévale.* Paris, Richard-Massé, 1950, in-4°.

846. — *Le Mystère de la Passion des Théophiliens,* adaptation d'après A. GREBAN et J. MICHEL. Paris, Richard-Massé, 1950, 155 × 185, 170 p.

d) XVII° siècle

CORNEILLE.

847. — *Théâtre choisi.* Notices et notes par L. PETIT DE JULLEVILLE. Paris, Hachette, 1950, in-16, XXIV-942 p.

848. RUFF (Marcel-A.). — *Corneille et Pirandello.* Cahiers du Sud, N° 299, premier semestre 1950.

MOLIÈRE.

849. *Théâtre complet.* Paris, H. Piazza édit., 14 × 20, 12 vol. à paraître. Ill. par Jacques Touchet.

850. BENJAMIN (René). — *Molière.* Paris, Plon, 1950, réimpr.

851. CALVET (Jean). — *Molière est-il chrétien ?* Paris, Fernand Lanove, 1950, 176 p.

852. JOUVET (Louis). — *Pourquoi j'ai monté Tartuffe.* **C.** Novembre 1950.

853. MONGRÉDIEN (Georges). — *La vie privée de Molière.* Paris, Hachette, 1950, in-12. **C.R.**

854. — *La vie de Société au XVII° et au XVIII° siècle.* Paris, Hachette, 1950, in-16.

Voir N°s 934, 935, 936.

RACINE (Jean).

855. ORCIBAL (Jean). — *Autour de Racine.* Paris, Vrin, 1950, gr. in-8°, 152 p.

856. ROSITA. — *250e anniversaire de la mort de Racine*, conférence prononcée à Rolet le 21 avril 1949. Paris, Imp. S.I.P., 1950, in-16, 19 p.

e) XVIIIe siècle

VOLTAIRE.

857. — *Lettres inédites aux Tronchin*, avec introduction et notes par B. GAGNEBIN. Genève-Lille, Droz-Giard, 1950, 3 tomes brochés ensemble, 712 p., Actes notariés, index et bibliographie.

Nombreuses lettres sur le théâtre.

f) XIXe siècle

BALZAC (Honoré de).

858. — *Vautrin*, acte V, version primitive, présentation de Jean RICHER. **M.F.**, 1er nov. 1950.

MUSSET (Alfred de).

859. *Comédies et Proverbes*. Paris, A. Lemerre, « Petite Bibliothèque Littéraire », 1950.

g) XXe siècle

860. ARNOUX (Alexandre). — *Moriana et Galvan*. Paris, 1950, La Parade, gr. in-8°. Ill. de Cl. MAUREL.

861. JALOUX (E.). — *Les saisons littéraires*. Plon, 1950. I. 1896-1903, II. 1904-1914.

ANOUILH (Jean).

862. NERAUD DE BOISDEFFRE (Pierre). — *Jean Anouilh*. **E.**, octobre 1950.

BERNARD (Jean-Jacques).

863. — *Biographie - bibliographie*. **T.F.**, Nos 7-8.

COLETTE.

864. — *Œuvres complètes*. Paris, Flammarion, 1950, in-8°, 420 p. Bibliographie.

XV. Théâtre : Chéri - La Vagabonde - En camarades - La décapitée - L'enfant et les Sortilèges - Mélanges.

GHÉON (Henri).

865. — *Judith, veuve de Manassès*. Paris, Témoignage Chrétien, 1950, 80 p.

GIRAUDOUX (Jean).

866. — *Hommage à Giraudoux.* Lycée de Châteauroux, 18 juin 1949. Châteauroux, Langlois-Provost, 1950, in-8°, 96 p., fig., portrait, fac-similé.

Textes d'Yvon DELBOS, A. LOYEN, E. RAMONET, A. BRIDOUX, G. DEMENTHON, A. BEUCLER, etc...

867. — *Marcel Jouhandeau et ses personnages,* avec une étude critique et biographique de Henri RODE. Paris, Chambriand, 1950.

Huit chroniques inédites de Marcel JOUHANDEAU consacrées à Max JACOB, René CREVEL, Jacques RIVIERE, Jean GIRAUDOUX, Christian BERARD, A. MASSON, etc...

MAETERLINCK (Maurice).

868. *L'Oiseau Bleu.* Réimpression. Paris, Fasquelle 1949, in-16, XIII-274 p.

MONTHERLANT (Henri de).

869. SANDELION (S.). — *Montherlant et les femmes.* Avec 45 lettres inédites de H. de Montherlant. Paris, Plon, 1950, in-8° soleil, 288 p.

ROSTAND (Maurice).

870. *Chantecler.* Réimpression, Paris, Fasquelle, 1950, in-16, 246 p.

SARTRE (Jean-Paul).

871. BACCOLO (Luigi). — *Dopo Pirandello, Sartre.* **S.,** août 1950.

IX

HISTOIRE DU THÉATRE LOCAL

a) - b) Paris, région parisienne. Province

872. CARRÉ (Albert). — *Souvenirs de théâtre.* Paris, Plon, 1950, in-8° soleil, 22 grav., h.-t., 432 p.

Soixante-cinq ans de vie parisienne et théâtrale.

873. — *Die desentralisation des theaters in frankreich.* **T. F.,** N°s 7-8.

874. VALOGNE (Catherine). — *Défense du théâtre.* **A.,** 3 nov. 1950.

875. RABAUT (René). — *Roméo et Juliette au château de Brissac.* **C.A.D.,** juin-sept. 1950.

876. MIGNON (P.-L.). — *Corridas dramatiques à Nîmes : Jules-César aux Arènes.* **A.,** 14 juillet 1950.

877. MAUDUIT (Jean). — *Shakespeare au Festival d'Avignon.* **E.,** oct. 1950.

878. REILLE (Jean-Francis). — *Panem et circenses.* **A.,** 1er, 8, 15 sept. 1950.

Sur Jules César aux Arènes de Nîmes.

879. POTTIER (Patrice). — *Premiers efforts de décentralisation artistique : « La Passion »*. La Nouvelle République du Centre Ouest, 21 et 24 juillet 1950.

880. — *La tragédie de la Passion d'Yves Jamiaque.* Le Berry, 24 juillet 1950.

X

HISTOIRE DES THÉATRES ÉTRANGERS

ALLEMAGNE

881. NAGLER (Alois). — *German audiences in the 18th Century.* Theatre annual 1950.

BRÉSIL

882. — *Seleccion dramatica de Cristobal de Aguilar, autor de la Cordoba Colonial.* Prologo y notas por J. Luis Trenti *ROCAMORA*. Buenos-Aires, Institu Nacional de Estudios de Teatro, 1950, 165×235, 148 p.

883. — *O centenario do teatro Santa Izabel.* **C.,** N° 12, avec deux gravures, 1850 et 1878 et une photo 1950.

884. HOLANDA (Jorge de). — *Teatro folclorico brasileiro.* Guira, juillet 1950.

CHINE

885. CHEN (Jack). — *The chinese theatre.* London, D. Dobson, 1949, in-8°.

886. PETIT (Karl). — *Le théâtre chinois d'aujourd'hui.* **R.T.,** N° 13.

GRANDE-BRETAGNE

887. ALLEN (Shirley S.). — *Samuel Phelps, last of a dynasty.* Theatre Annual, 1950.

888. BARKER (Kathleen) et MACLEOD (Joseph). — *The Mc Cready prompt books at Bristol.* **T.N.,** juillet-sept. 1950.

889. DOWNER (Alan). — *The making of a great actor : William Charles Macready* (1793-1873). Theatre Annual 1948-49.

890. FRANCIS (Basil). — *Fanny Kemble of Drury Lane.* Londres, Rockliff, 216 × 137, ill.

891. GIBBS (H.). — *Fanny Kemble.* Londres, Jarrold, s.d., in-8°.

892. HARROD (R.-F.). — *John Maynard Keynes.* Londres, Macmillan, 1950, 222 × 140, ill.

893. HAVELOCK (Ellis). — *From Marlowe to Shaw.* Londres, Williams et Noragate, 1950, 224 p.

894. THIERRY-MAULNIER. — *G. B. Shaw, le non-conformiste.* **F.**, 4-5 novembre 1950.

895. PARKER (H. T.). — *Walter Hampden on the stage.* Theatre Annual, 1948-49.

896. PLAYFAIR (Gilles). — *Kean : the life and paradox of the great actor.* Londres, Reinhardt et Evans, 1950.

897. PRICE (Cecil). — *Joseph Austin and his associates* 1766-1789. **T.N.**, juillet-sept. 1950.

898. — *Il Macbeth di Irving.* **T.**, n° 18.

SHAKESPEARE (William).

899. — *Romeo and Juliet.* Londres, Cassell 1950.

900. GUNTHER (Alfred). — *Der junge Shakespeare.* Deutsche Verlags Anstalt, Stuttgart, 1950.

Imagerie documentée plutôt que livre de références.

901. KNIGHT (C.W.). — *Principles of shakespearian production.* Londres, Hardmondworth, 1949, in-16.

902. SPENCER (H.). — *William Shakespeare.* New-York, Harcourt, Brace, 1948, in-8°.

903. WEST (E. J.). — *Shaw, Shakespeare and Cymbeline.* Theatre Annual, 1950.

*Voir N^os^* 825, 827, 875, 876, 877, 878, 929, 930, 931.

GRÈCE

904. — *Le Théâtre d'Art.* Athènes, Ed. Ikaros, 1949, in-8°, 48 p.

905. VERNARDAKIS (D. N.). — *Mérope-Fausta,* traduction en démotique par Th. DOUVALETELLIS. Athènes, s.i. éd. 1948, in-8°, 88 p. ill. et 150 p. ill.

Mérope fut représentée pour la première en 1866, *Fausta en* 1893.

906. VYSANTIOS (D. K.). — *La tour de Babel.* Edit. critique de Costas BIRIS. Athènes, s.i., éd., 1948, in-8°, 160 p.

ITALIE

907. — *Per une vita stabile delle scena italiana.* **T.**, n° 16, 1950.

908. AMICO (Silvio d'). — *Eduardo attore-autore.* La Biennale di Venezia, n° 1.

909. BRUNELLI (Bruno). — *Il « Parlamento de Ruzante » e il « Saltuzza » del Calmo.* La Biennale di Venezia N° 1, 1950.

910. BARBETTI (Emilio). — *Piccolo storia del Teatro Toscano.* **T.**, n° 16, 1950.

911. CIAMPI (Antonio). — *Cristi del teatro in cifre.* **T.**, n° 18.

912. FRATERLI (Arnaldo). — *Il teatro popolare nella Roma Umbertina.* **T.**, N° 16, 1950.

913. — *Diritti di Goldoni.* La Biennale di Venezia, N° 1.

914. RIGAULT (Jean de). - *Goldoni sous les Etoiles.* **O.**, 9 août 1950.

915. SURCHI (Sergio). — *Teatro di popolo.* Festa del Teatro a San-Miniato.

916. VUCETICH (Mirko). — *Trissimo e Sofocle all' Olimpico.* **S.**, N° 54, 1950.

Voir N° 848.

JAPON

917. CHANCEREL (Léon). — *L'art du Nô.* **C.A.D.**, juin-sept. 1950.

PERSE

918. GARMISARI (A.). — *Sur le théâtre persan.* **A.**, 13 oct. 1950.

POLOGNE

919. MILOSZ. — *Anthologie poétique.* Paris, édit. de Navarre, 1950, 19 × 24, 200 p. port.

PORTUGAL

920. REVAH (I. S.). — *La source de la « Obra da Geraçao humana » et de l' « Auto de Alma ».* Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais, T. I, 1950.

921. REVAH (I. S.). — *L'attribution à Gil Vicente de la « Obra da Geraçao Humana »* (Examen des objections du professeur Alvaro Júlio da Costa Pimpão). Ibid.

922. REVAH (I. S.). — *La censure inquisitoriale et les œuvres de Gil Vicente.* Ibid.

U.R.S.S.

923. HINGLEY (Ronald). — *Chekhov : a bibliographical and critical study.* Londres, Allen & Unwin, 1950, 216 × 137.

U.S.A.

924. *Piscator à New-York, trois mises en scène.* **A.**, 22 sept. 1950.

925. ALICKA (Alice). — *Orson Welles.* **A.**, 4 août 1950.

926. HAMAR (Clifford E.). — *Scenery on the early american stage.* Theatre Annual 1948-49. Ill.

927. VAN LENNEP (W.). — *The so-called wiew of New-York's John Street Theatre.* **T.N.**, juillet-sept. 1950.

928. WOODRUFF (John). — *America's oldest living theatre.* The Howard Athenaeum. Theatre Annual 1950. Ill.

Voir N° 945.

XI

RELATIONS INTERNATIONALES ET LITTÉRATURE COMPARÉE

GRANDE-BRETAGNE - FRANCE

929. RUYSSEN (Yvonne). — *Shakespeare et la critique française.* Europe, N° 57, sept. 1950.

Voir Nos 875, 876, 877, 878.

930. SHAKESPEARE. — *Henri IV*, traduction de Maurice CLAVEL. Paris, Nagel 1950 (Collection Shakespeare), in-16, 195 p.

GRANDE-BRETAGNE - PAYS-BAS

931. WALKER (Roy). — *Hamlet in Holland*. Theatre Newsletter, 19 août 1950.

FRANCE-ALLEMAGNE

932. — *Ferdinand Bruckner parle du théâtre français et du théâtre allemand*. **B.R.A.F.A.,** juillet 1950.

933. — *Sartre en Allemagne*. **B.R.A.F.A.,** juillet 1950.

FRANCE-GRÈCE

934. MOLIÈRE. — *Amphitryon*. Traduction grecque par G. N. POLITRIS.

FRANCE - GRANDE-BRETAGNE

935. — *Molière à Londres*. New Statesman and Nation, 15 juillet 1950.

FRANCE-ITALIE

936. BACCARO (Mario). — *Molière sul mare di Capri*. **S.,** N° 54, sept. 1950.

937. DOLLOT (R.). — *Le théâtre San Pietro de Trieste et son répertoire français* (1690-1801). **R.L.C.,** 1950.

938. LUCIGNANI (Luciano). — *Copeau à San Miniato*. **T.,** N° 17, 1950.

939. SURCHI (Sergio). — *A San Miniato « Il Poverello » di Copeau*. **S.,** N° 54, oct. 1950.

FRANCE-PORTUGAL

940. FARIA (J. de). — *Um seculo de teatro frances em Portugal* (1737-1837). Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais, N° 1, 1950.

NORVÈGE - GRANDE-BRETAGNE

941. IBSEN. — *Three plays*. Trad. par Una Ellis FERMOR. Londres, Penguin, 1950.

The pillars of Society. The wild duck. Hedda Gabler.

U.R.S.S.-FRANCE

942. STANISLAVSKI (Constantin). — *Ma vie dans l'Art*, première et unique traduction française par Nina GOURFINKEL et Léon CHANCEREL, préface de J. COPEAU, réimp. Librairie théâtrale. Voir **C.R.**

XII

THÉATRE D'ESSAI ET D'APPLICATION
JEUNES COMPAGNIES

943. *Der wettbewerb der jungen.* **T.F.,** N° 7-8, 1950.

944. CHANCEREL (Léon). — *Concours des Jeunes Compagnies 1950.* **C.A.D.,** juin-sept. 1950.

945. ARNOULD (Marthe). — *Un théâtre d'essai américain : une salle à sept scènes dans le Texas.* **A.,** 18 août 1950.

XIII

LE THÉATRE NON PROFESSIONNEL

a) Théâtre amateur

946. VALOGNE (Catherine). — *Le théâtre amateur à Manchester.* **A.,** 26 oct. 1950.

947. FRIEDERICH (W. J.). — *Scenery Design for the amateur stage.* The Mac Millan Company, New-York, 1950.

948. FRIEDERICH (W. J.). — *The styles of scenery designs.* Dramatics, oct. 1950.

b) Théâtre scolaire, universitaire

949. HAES (Arman). — *Le théâtre dans les universités.* Amateur, N° 21, oct. 1950.

950. DURAND (Lucien). — *La compagnie du Lycée Louis-le-Grand : Don Carlos de Schiller.* **C.A.D.,** juin-sept. 1950.

c) Théâtre pour la jeunesse et pour l'enfance

951. — *Spectacles pour les enfants.* Ensemble, N° 1, 1950.

952. WARD (Winifred). — *Theatre for Children.* The Children's Theatre Press, Cloverlot, Anchorage, Kentucky.

d) Théâtre à l'usine

953. DEMAY (Henri). — *« L'Ile de la Raison » de Marivaux, reprise par l'Equipe.* **C.A.D.,** juin-sept. 1950.

XIV

PANTOMIME. CIRQUE ET MUSIC-HALL
MARIONNETTES. OMBRES, etc...

954. ARNDT (F.). — *Kasper.* Het Poppenspel, N° 6, 1950.

955. ARDNT (F.). — *Max Jacob en zijn hohnsteiners, ont wikkeling en werkwijze.* Het Poppenspel, N° 3, 1950.

956. CHANCEREL (Léon). — *Jacques Chesnais of een gelukkig mens.* Het Poppenspel, N° 6, 1950.

957. FLAMENT (Julien). — *Gaston Baty en zijn « Springplank von Dromen ».* Het Poppenspel, N° 4, 1950.

958. FOLCO-CHALLIER (H.). — *La châtelaine de Sauveterre m'a parlé du mime Séverin.* **O.,** 13 sept. 1950.

959. FRANCE (Henri de). — *Les marionnettes pour tous.* Edit. de l'Ermite, Paris, 1950, 84 p.

960. FRÈCHES (C.-H.). — *Introduction au théâtre du Judeu (Antonio José da Silva).* Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais, N° 1, 1950.

961. GAUCHAT (Pierre). — *Marionnetten,* introduction par Edwin ARUET. Erlenbach-Zurich, Eugen Rebtsch Verlag, 1950, 26×37, 40 p.

962. KINCAID (Zoé). — *Japan's Marionetten.* Het Poppenspel, N° 6, 1950.

963. LEHMANN (Alfred). — *Moge lijkheden van het Poppenspel.* Het Poppenspel, N° 6, 1950.

964. PIRON (Maurice). — *Tchantchés et son évolution dans la tradition liégeoise.* Bruxelles, Palais des Académies, 1950, **C.R.**

965. LEGER (Fernand). — *Cirque.* Paris, Verve, 1950, 43 × 33, 112 p., 35 lithographies originales en couleurs, 30 lithographies originales en noir. Texte manuscrit de l'artiste.

XV

RAPPORTS DU THÉATRE AVEC LES AUTRES ARTS ET TECHNIQUES

b) Danse et ballet

966. FERSEN (A.). — *Il teatro e la danza.* **S.,** N° 54, oct. 1950.

967. — *Nijinski, O fin melancolico do Maior Bailariono de todos os Tempos.* **C.,** N° 12.

968. SCHAIKEVITCH (A.). — *Serge Lifar et le ballet contemporain.* Préface de J.-L. VAUDOYER. Paris, Corréa, 1 vol. in-16 jésus, 198 p.

c) Arts plastiques

969. — *Shakespeare et la peinture.* The Listener, 22 juin 1950.

970. ROGER-MARX (Claude). — *Yvette Guilbert vue par Toulouse-Lautrec.* Paris, Point-des-Arts, 1950, in-4°.

Ensemble des lithographies et dessins consacrés à Yvette Guilbert reproduits par D. JACOMET d'après les originaux avant-lettre du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale. Chaque exemplaire contient une litho. tirée sur la pierre originale de LAUTREC.

d) **Cinéma**

971. — *An 18th Century Scene Change.* Film en 16 mm., 100 ft, noir et blanc, accompagné de notices en anglais de M. Richard SOUTHERN. Réalisé par Svensk Skolfilm A., et mis en vente par Common Ground Ltd., Sydney Place, London SW 7.

e) **Radio et télévision**

972. — *La Radiodiffusion.* Polyphonie, 6e Cahier, 1950. Textes de S. MOREUX, J. BERNHART, P. SCHAEFFER, P. DESCAVES.

XVII

THÉORICIENS ET CRITIQUES DRAMATIQUES

973. COLLINS (Ralph). — *The playright and the press : Elmer Rice and his critics.* Theatre Annual 1948-1949.

XVIII

ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

a) **Genres**

974. FABBRI (Diego). — *Verso una nuova sacra rappresentazione.* Festa del Teatro a San Miniato.

975. — *Bobèche et Galimafré.* Papier peint panoramique imprimé en 1818. Plaisir de France, oct. 1950.

Voir N° 909.

XIX

VARIA

b) **Personnages**

976. GAUTIER (Jean-Jacques). — *La demoiselle du Pont-aux-Anes.* Paris, Julliard, 1950, in-8° cour., 360 p. **C.R.**

CHRONOLOGIE
DES
SPECTACLES



Date. LIEU. Etablissement. *Titre de l'œuvre.* Genre (P. = Pièce, Com. = Comédie, Dr. = Drame, Tr. = Tragédie, Vaud. = Vaudeville, R. = Revue, Sp. = Spectacle, Op. = Opéra, Opér. = Opérette). AUTEUR. MUSICIEN, Metteur en scène, Décorateur-Costumier; Interprète (Nom du Personnage).

FÉVRIER-AOUT 1950

FÉVRIER

14. — Vieux-Colombier. *A chacun selon sa faim,* P. dramatique 3 a. J. MOGIN, R. Hermantier; J.-C. Michel (Francesco), R. Hermantier (Rolès), C. Charras (Basile), G. Piérault (Esteban), Lavigne (L'Evêque), Mlles M. Chanay (Maria), M. Paillet (Pia), M. Hermant (Valéria).

18. — Châtelet. *Annie du Far-West.* Opér. à gr. spectacle 2 a. et 21 tabl., d'après « Annie get your gun », H. et D. FIELDS-I. BERLIN, adapt. A. Mouézy-Eon et A. Willemetz, M. Lehmann, Douking, chorégr. V. Gsovsky; M. Merkès (Buttler), Florencie (Sitting Bull), B. Dumaine (Buffalo Bill), Bonvilliers (Charlie), Pierjac (Cossard), Mlles L. Fayol (Annie), J. Lejeune (Winie), J. Montange (Dolly), etc.

18. — Mogador. *La Danseuse aux Etoiles.* Opér. à gr. spectacle 2 a. et 32 tabl. H. VARNA, G. DE CARS-V. SCOTTO, H. Varna, J. de Zamora; J. Chesnel (Ludovic), F. Gilbert (Ulysse), R. Allard (Margazini), R. Béchet (Vatimenil), J. Dupuis (Mac Mahon, le Colonel), Mlles M. Labarr (Adeline), I. Fusier (Catherine), A. Beressi (Irma), T. Coste (Mme Michon), J. Hanson (Princesse Mathilde), C. Cheikh (Doudou), Ch. Bourgeois (Giselle), etc.

20. — Charles-de-Rochefort. *L'Amant merveilleux.* P. 3 a. G. DEBELLAC, pseudo de Tonia Navar, F. Fabre, J. Dejoux; F. Fabre (le Mari), E. Drain (l'Intendant), Mlles T. Navar (Fannie), G. Laugier (Mme Bernard), V. Gosset (La Maîtresse).

21. — **Œuvre.** Mardis de l'Œuvre. *Barabbas.* Dr. populaire 3 a. M. DE GHELDERODE; J. Le Poulain (Barabbas), A. Mac Moy (Le Bon Larron), Ch. Millot (Le Mauvais Larron), J. Tytgat (Chef de la prison), M. Tristani (Judas), Y. Bridault (Le Prêtre), D. Julien (Pilate), Guillemart (Hérode), J. Ducret (Caïphe), A. Maris (Pierre), J.-P. Dugar (Jean), H.-S. Dumesne (Marc), M. Galabin (Barman), M. Odiette (Prêtre), R. Party (Guetteur), Mlles A.-M. Michel (Madeleine), M. Perrin (Femme de Pilate), Monirech (Yocabeth).

23 au 27. — **Th. de Poche.** Spectacle en anglais. Fragments de *Le Roi Lear, Le Songe d'une Nuit d'Eté, Macbeth. Roméo et Juliette,* W. Shakespeare, interprétés par Mechtild Johannsen et Alan Harkness.

24. — **Verlaine.** *Le Fleuve.* Dr. 3 a. CH. CORDIER, J. Squinquel; J. Morsel (Rombault), G. Cahuzac (Lupard), H. Viquel (Antonin), C. Hause (Forton), Mlles T. Balachova (Flandra), R. Maurel (Marthe), R. Auriol (Colette).

25. — **Athénée.** Spectacle Pierre Blanchar. Repr. de *la Prisonnière.* E. BOURDET. P. Blanchar, S. Lalique.

26. — **Th. National de Chaillot.** Repr. de *La Vie est un Songe.* CALDERON, A. ARNOUX, P. Aldebert, et création de *Soleil,* poème dramatique, A. GINTZ, P. Aldebert.

28. — **Opéra-Comique.** Cinquantième anniversaire de *Louise.* G. CHARPENTIER, mise en scène renouvelée par L. Musy, décors de M. Utrillo.

28. — **Comédie-Française.** Richelieu. Repr. de *Les Fausses Confidences.* MARIVAUX, M. Escande.

MARS

1. — **Opéra.** *Passion.* Ballet. S. LIFAR-C. FRANCK, S. Lifar, Maillard; Duflot, Lemoine, Mlle Daydé.

1. — **Th. d'Iéna.** *Jungles.* Essai dramatique 3 t. R. DURRAN, J.-J. VAROUJEAN, J. Ergane.

2. — **NEW YORK CITY CENTRE. New York City Ballet Company.** *Illuminations.* Ballet avec fragments de poèmes chantés. A. RIMBAUD-B. BRITTEN, F. Ashton, C. Beaton.

2. — **Palais-Royal.** *Les Femmes de Loth.* Com. 3 a. J. DE LÉTRAZ, J. de Létraz, C. Bouxin; P. Stephen (Gustave), Jean-Jacques (Thierry), Mlles M. Géniat (Tante Clémentine), S. Paris (Josette), J. Francell (Florence), M. Lahaye (Evelyne), M. Gérard (Martine).

2. — **Th. de Poche.** *Un collier d'une Reine,* Fantaisie, et *Le Dernier des Sioux.* Jeu dramatique. R.-J. CHAUFFARD, C. Martin, J. Noël.

3. — **Ambigu.** Repr. *Les Surprises d'une nuit de noces.* Com. 3 a. P. VAR-STALLE, J. de Létraz.

3. — **Th. Marigny.** Repr. *Malborough s'en va-t-en guerre.* Com. 3 a. M. ACHARD, J.-L. Barrault, J.-D. Malclès, mus. de G. Auric.

3. — **Alhambra.** *Le Nez de Cléopâtre.* Opér. à épisodes. R. BERNSTEIN-A. LODGE, J. Meyran et P. Andrieu.

4. — Gaîté-Montparnasse. *Le Bourreau s'impatiente.* Action dramatique 8 t. J. SILVANT, R. Blin, T. Tsingos; J. Martin (Copain), P. Latour (Le Juge), J. Dufilho (Le Guide), J. Verdier (Paysan), P. Padel (L'Homme du train), Mlles Ch. Tsingos (La Femme Ivre), A. Reichen (La Vieille), A. Ducas (Femme aux glaïeuls). Et *L'Epouse injustement soupçonnée.* Dr. annamite 1 a. J. COCTEAU, S. Pitoeff, musique de J. Wiener; J. Dufilho (Le Chef), S. Pitoeff (Churong Sin), J. Martin (M. Vu), Maik (L'Aviateur), J. Verdier (Le Président de la République), J. Jannet (L'Ordonnance), M. Ilami (Dan), P. Latour (Le Génie du fleuve), Mlle Ch. Tsingos (Mme Vu).

4. — Michel. *La Maison du printemps.* Com. 3 a. F. MILLAUD, J.-H. Duval, Buisson et Chevreux; Duvaleix (Lambert), A. Salvador (Washington), G. Loyal (Leboursier), J. Davan (Gasquet), C. Cernay (Carlier), Mlles Ch. Delyne (Hélène), N. Wick (Yolande), J. Ricard (Claire), P. Elambert (Suzy), F. Spira (Jackie).

5. — Marigny. *L'Impromptu du Marigny.* Sp. de poésies, chansons et mime présenté par J.-L. Barrault et M. Renaud.

7. — Renaissance. Repr. de *La Route au tabac.* 3 a. KIRKLAND, d'après E. CALDWELL, trad. M. DUHAMEL, J. Darcante, R.-Ph. Couallier.

9. — Studio des Champs-Elysées. *C'était un ange.* Dr. 2 a. D. VINCENT, A.-M. Julien, R. Nicoletti; A.-M. Julien (Roland), J. Lanier (Gaston), J.-P. Moulinot (Proust), F. Maistre (Martin), etc., Mlles Jandeline (Madeleine), Ch. Chesnay (Isabelle), etc.

11. — Michodière. *Bobosse.* Com. gaie 3 a., 4 t. A. ROUSSIN (Création à Paris; voir 9 février, Bruxelles, Th. Royal du Parc).

11. — Variétés. Repr. de *L'Homme de joie.* P. 4 a. P. GERALDY et R. SPITZER, P. Fresnay, Sigax-Desruelle, musique de R. Sylviano.

14. — Comédie des Champs-Elysées. *Clérambard.* Farce 4 a. M. AYMÉ, Cl. Sainval, J.-D. Malclès; J. Dumesnil (Hector), Cl. Sainval (Le Moine), G. Cusin (Le Curé), L. Corne (Me Galuchon), R. Lombard (Claude), J. Vallienne, R. Lauran, R. Bazil (Dragons), J. Barrot (Le Docteur), Mlles H. Duflos (Louise), M. Gova (La Langouste), M. Hainia (Mme de Léré), M. Fontanes (Mme Galuchon), D. Seller (Evelyne), M.-Th. Rival (Brigitte), S. Delannoy (Etiennette).

16. — Etoile. Repr. de *La Mouche espagnole.* Vaud. 3 a. A. DEVER et VAN DER VOORT.

17. — BRUXELLES. Th. Royal du Parc. *Napoléon-Roi.* Trag. mod. 3 a. M. CIMBER, M. Josz, M. de Vuyst; M. Josz, M. Cimber, Mlles J. Plessis, S. Eller.

18. — Ambassadeurs. Repr. de *Le Voyage.* P. 3 a. H. BERNSTEIN.

18. — Œuvre. *Notre peau.* 3 a. J.-A. LACOUR, M. Vitold, Marillier; D. Gélin (Ji), A. Valmy (Sem), R. Talarita (Fujer), D. Mendaille (Simon), Mlles J. Morane (Zéria), L. Topart (Minnie). Et *Les Haines.* Tr. 3 a. J. PANIGEL, A. Médina, J. Marillier; P. Peloux (Le Mari), T. Taffin (Le Frère), Mlle E. Hirt (La Femme).

18. — **Point 50** (Maison de la Pensée Française). Compagnie Roger Iglesis. *Ariane ma sœur*. Com. dramat. 3 a., 11 t. B. TALADOIRE et E. FUZELLIER, R. Iglesis, M. Louppe, musique de J.-W. Garret.

21. — **Humour.** American Club Th. *No exit* (Huis clos). 1 a. J.-P. SARTRE. Et *Curley*. N. CORWIN.

21. — **Mathurins.** *La Bonne compagnie*. Com. humoristique 3 a. Y. AUDOUARD. M. Herrand, Mayo; P. Leproux (Verneyras), M. Herrand (Octave), M. Dieudonné (Saint-Lazare). J. Hilling (Barbier), R. Bontemps (Donremy), J. Dynam (L'Assassin), Mlles A. Poivre (Juju), L. Bourdin (Geneviève).

25. — **Cirque d'Hiver.** *20e Gala de l'Union des Artistes.*

25. — **Chez Gilles.** Cie Grenier-Hussenot. *Un petit air de trempette ou Une femme à la plage*. J. BELLANGER. *L'Etranger au théâtre*. A. ROUSSIN. Et *Les Harengs terribles*. BREFFORT.

25. — **Mayol.** *Boum au nu*. R. à gr. sp. 2 a. L. RIMELS-CH. CHOBILLON, chorégraphie de J. Loinard, R. Fefebvre.

27. — **Sarah-Bernhardt.** Sp. de danse. *Rosario et Antonio* (jusqu'au 12 avril).

29. — **Gymnase.** *Ninotchka*. Com. 3 a. M. LENGYEL, adapt. M.-G. SAUVAJON, M.-G. Sauvajon, Gisbois et Pelegry; H. Guisol (Dagoult), O'Brady (Bibinsky), J. Hebey (Krasnov), Seldow (Ivanov), St. Weber (Brankov), Mlles S. Desmarets (Ninotchka), C. Fournier (La Princesse), M. Poncey (Coppélia).

31. — **Verlaine.** *L'Ile de la paix*. Com. satirique 4 a. E. PETROV, trad. et adapt. Y. PINEAU et J. SARTHOU.

31. — **Th. d'Iéna.** Tréteaux Pergolèse. *Mordre la chimère*. 3 a. J.-P. ALEM, musique de J. Lacome.

31. — **Deux-Anes.** *Coca-l'âne*. R. R. ROCCA et P. GILBERT, R. Dupuy. Chansonniers.

AVRIL

1. — **Ch.-de-Rochefort.** Repr. de *Un homme de Dieu*. 4 a. G. MARCEL, F. Darbon.

3. — **Verlaine.** Cie Jeunesse sur scène. *Catherine dernière*. A. COULET-TESSIER.

6. — **Montparnasse-Gaston Baty.** Repr. de *Le Voyageur sans bagage*, 5 t. J. ANOUILH, A. Barsacq, mus. de D. Milhaud.

8. — **LIEGE. Th. Royal du Gymnase.** *La Femme perdue*. Com. dramatique 3 a., 6 t. A. MACHARD, W. Garrigue.

8. — **Th. des Marionnettes "Kalkl-Bakl"** (9, rue Guy-Patin). *David et Goliath*. SIM. *La Tentation*. Thème folklorique. *Héritage*, d'après B. CHAGALL.

11. — **Noctambules.** Cie du Myrmidon. *L'Equarissage pour tous*. Vaud. anarchiste 1 a. B. VIAN, A. Reybaz, Y. Faucheur. Et *Sa peau*. Com. dramatique 1 a. AUDIBERTI, C. Toth.

13. — **Th. de Poche.** *Pochades*, Pantomimes. A. MORIN.

13. — **Renaissance.** *Les Hommes proposent.* Com. 3 a. A.-J. CRONIN, adapt. R. PRAXY et H. RICHARD, E. Dars, Castaing; J. Servais (Dr Vener), L. Walther (Dr Drewett), J. Ozenne (Dr Bragg), D. Ceccaldi (Dr Phorgood), Mlle B. Brunoy (Miss Davis), G. Montero (Miss Bragg), R. Corciade (Miss Teening), J. Clairville (Jenny).

13. — **Studio des Champs-Elysées.** *Les Pantomimes de Bip* et *Mort avant l'aube,* Pantomimes. M. MARCEAU.

14. — **Antoine.** Repr. de *Fric-Frac.* 5 a. E. BOURDET..., E. et J. Bertin.

14. — **Variétés.** *Tu m'as sauvé la vie.* Com. 4 a. S. GUITRY; S. Guitry (Saint-Lambert), Fernandel (Fortuné), R. Seller (Leblondinay), R. Génin (Victor), Bever (Onésime), Numès fils Labouille), Mlles L. Marconi (Une infirmière), J. Fusier-Gir (Comtesse de Grisy), P. Carton (Irma), S. Mallet (Célestine), Yanik (Marie-Claire).

14. — **Sarah-Bernhardt.** Sp. de danse. *Térésa et Luisillo* (jusqu'au 30 avril).

17. — **BRUXELLES. Th. des Beaux-Arts.** Cie du Rideau de Bruxelles. *Les Beaux gestes.* Dr. 1 a., 3 t. J. SIGRID, M. Vanneau, J. Darrien.

17. — **Ambigu.** Repr. de *Une nuit chez vous, Madame.* Com. 3 a. J. DE LÉTRAZ, J. de Létraz.

18. — **Monceau.** Repr. de *J'ai dix-sept ans.* 4 a. P. VANDERBERGHE.

18. — **NICE. Palais de la Méditerranée.** *Les Démoniaques.* M. DURAFOUR, M. Escande.

19. — **Opéra.** *L'Inconnue.* Ballet. L. VAILLANT-A. JOLIVET, S. Lifar, Ch. Blanc; S. Lifar, M. Renault, Mlles T. Toumanova, L. Daydé.

20. — **Th. de la Cité Universitaire.** Elèves de l'Académie Chorégraphique de l'Opéra. *Réception.* OFFENBACH, M. Parrès. *Esmeralda et Quasimodo.* BEETHOVEN, M. Perrot; Descombey. *Dernière aube.* BURLEIGH, C. Sylva; Sarelli. *Carnavalesque.* SCHUMANN, J. Jodel, Y. Bonnat; Jodel, Ernoux, Duthoit, Mlles Even, Foret, Auboynaud. *Chinoiserie.* SAINT-SAENS, J. Touroude; Mlle Maréchal. *Frères humains.* G. GERSCHWIN, M. Descombey; Descombey, Reschal, Auburtin, Duthoit, Pomié, Mlles Perrot, Auboynaud, Delaubier, Cardon. *Barbara.* J. PRÉVERT. Ballet sans musique, M. Parrès; Jamet, Parrès, Mlle Montbazon, Récitant : Paul Barrault. *Dernière vision.* WAYENBERG, P. Lacotte; Mlle Clavier. *La Légende de la Nonne.* V. HUGO. Ballet sans musique, L. Mail; R. Fost; M. Bozzoni, Récitant : R. Manuel. *Le Ramasseur de mégots.* J. LUTÈCE, J.-B. Lemoine; Lemoine, Bari, Lefèvre, Auburtin; Mlles Even, Montbazon, Cardon, Javillard.

20. — **Coucou.** *De la cave... au grenier.* Revue nouvelle. E. MEUNIER. Chansonniers.

21. — **Casino Montparnasse.** *L'Opéra de quatre fous.* Loufoquerie en 2 a.

21. — **Central de la Chanson.** *Cavalcade, la revue des trois époques.* Chansonniers.

21. — **Trois Baudets.** *Sans issue.* Psychanalytical-show. Chansonniers.

22. **Potinière.** *Mon mari du Vésinet.* 3 a. R. RONGE, J.-H. Duval, J. Charvet; Armontel (Roger), R. Pellegrin (Philippe), J. Gobet (Le Notaire), W. Rey (Evariste), P. Denneville (Edouard), Mlles M. Praince (Mme Saveurnin), A. Merry (Pepita), M. de Breteuil (Miette), G. Lauvray (Caroline).

25. — **Comédie-Française Luxembourg.** Repr. de *Madame Quinze.* 3 a., 10 t. J. SARMENT, A. Boll, musique de G. Tailleferre.

25. — **Verlaine.** *Messe noire.* Dr. 3 a. P. GREGOR, M. Mawwart; J. Squinquel (Le Courrier), Mlle G. Auger (La Baronne).

25. — **Th. du Quartier Latin.** *Les Mutins respectueux.* Chansonniers.

26. — **Opéra.** *Le Chevalier errant.* Ballet 2 a., 4 t. E. DE GRAMONT-J. IBERT, Poèmes récités A. ARNOUX, S. Lifar, P. Florès; S. Lifar, J.-P. Andréani, L. Legrand, N. Effimov, Duprez, Mlles L. Darsonval, Ch. Vaussard, M. Bardin, E. Cortez. Récitants : J. Leuvrais, Mlle Seigner.

26. — **Mathurins.** *Le Bal du Lieutenant Helt.* Dr. 3 a., 4 t. G. AROUT, M. Herrand; M. Auclair (Helt), J. François (Norfolk), M. Herrand (Le Colonel), E. Carrier (Assen Bey), Mlles M. Alfa (Cora), L. Topart (Marie).

26. — **MULHOUSE. Th. Municipal.** Centre Dramatique de l'Est. *Un cas de conscience.* R.-J. CHAUFFARD.

27. — **Studio des Champs-Elysées.** *Le Premier jour.* Com. 4 t. A. LEM, P. Valde; A. Quercy (Jo), Mlles L. Lemarchand (La Dame des Dunes), O. Versois (Gine).

27. — **Th. de Poche.** *L'Ombre et la lumière.* 3 a. d'après « L'aveugle » de Y. NEDIMTOR, adapt. de P. DEROUARD et F. COLGECEN.

28. — **Daunou.** Repr. de *George et Margaret.* Com. 3 a. M.-G. SAUVAGEON et J. WALL d'après G. SAVORY, J. Wall.

28. — **Porte Saint-Martin.** Repr. de *Mon bébé.* 3 a. M. HENNEQUIN d'après M. MAYO, Ch. Gérard.

29. — **Saint-Georges.** *La Mariée est trop belle.* Com. 3 a. M. DURAN, R. Piétri, G. de Bellet; A. Luguet (Villemont), P. Jourdan (Chantaume), C. Nicot (Vallot), G. Séverin (Docteur Villemont), P. Huchet (Battandier), Mlles C. Génia (Martine), C. Fonteney (Mme Decluze), N. Vervil (Eliane), S. Février (Aurélie).

MAI

2. — **Humour.** American Club Th. *Our Town.* Th. WILDER.

2. — **Th. de la Baraque de la Place Saint-Sulpice.** *Les Cacouacs.* Sp. en deux parties. P. CLAUDE, J. PRÉVERT, R. QUENEAU, A. JARRY, A. VILLIERS, J. WIENER, A. ALLAIS, A. CAPUS, etc.

2. — **Sarah-Bernhardt.** Sp. du Théâtre Ohel de Tel-Aviv : *Jérémie.* St. ZWEIG. *Dans les murs de Jérusalem.* Y. BAR-YOSEPH. *Le Roi Salomon et le savetier. La Sorcière.* GOLDAFEN. Jusqu'au 20 mai.

3. — **Palais-Royal.** *La Mariée en a deux.* Vaud. 3 a. J. de Létraz, J. de Létraz, C. Bouxin; G. Milton (Casimir), Jean-Jacques (Amédée), R. Méra (Claude), Ch. Legoux (L'Archevêque), Mlles N. Nattier (Rita), Ch. Sertilanges (Nicole), M. Suffel (Sidonie), S. Nax (Tante Agathe).

4. — **Th. de Chaillot.** *La Comédie des personnages de fables.* 1 a. P. Blanchart; J. Le Poulain, J. Cabanis, J. Couturier, J. Chadourne, Mlles S. Stanley, L. Lemarchand.

6. — **Gramont.** *Un tour au bois.* Com.-farce 3 a. R. Dornes, R. Piétri, J.-D. Malclès; M. André (Gaston), H. Noël (Bernard), J.-H. Duval (François), P. Demange (Astorius), R. Girard (Durand-Chartier), Mlles M. Marquet (Hélène), M. Verly (Marcelle), J. Mourey (Christiane), M. Arthur (Lise).

7. — **Palais des Sports.** *Skating Vanities* 1950. Sp. de variétés.

7. — **BORDEAUX. Grand Théâtre.** *La Main de gloire.* Op. G. de Nerval-J. Françaix, M. Jacquemont, Ubac.

8. — **Th. des Champs-Elysées.** *Ballets Américains* de Ruth Page et Bentley Stone. Jusqu'au 31 mai.

9. — **Comédie-Française Luxembourg.** Repr. de *La Belle aventure.* Com. 3 a. G.-A. de Caillavet, R. de Flers et E. Rey.

9. — **Point 50.** *Chimène ou les raisins d'avril.* Vaud 5 a. J. Bouissounouse, C. Le Saché, S. Giraudet, mus. de G. Delerue.

11. — **Ch.-de-Rochefort.** Cie Max Mégy. *Au Royal Pépin.* Com. 3 a. Cami, M. Mégy, J. Solness.

11. — **Studio des Champs-Elysées.** Repr. de *Le Héros et le Soldat.* 3 a. B. Shaw, P. Franck.

11. — **Marigny.** Sp. de ballet Roland Petit. Repr. de *Les Demoiselles de la nuit, L'Œuf à la coque* et *Carmen.*

12. — **Opéra.** *Bolivar.* Op. 3 a., 10 t. M. Milhaud d'après J. Supervielle-D. Milhaud, M. de Rieux, F. Léger; R. Bourdin (Bolivar), H. Médus (Bovés), P. Froumenty (L'Aveugle), M. Roux (L'Evêque), J. Giraudeau (Nicanor), Ch. Paul (Le Moine), A. Philippe (Le Délégué), etc.: Mlles J. Micheau (Manuela), H. Bouvier (Précipitation), M. Croisier (Maria-Teresa), I. Chabal (Missia), etc. Danses réglées par S. Lifar.

12. — **Empire.** Repr. de *Rose-Marie.* Opér. 2 a., 12 t., adapt. française de R. Ferreol et Saint-Granier-R. Friml et Stothart, M. Lehmann et B.-L. Deutsch, M. de Cassina.

13. — **Chaillot.** Sp. de ballets. *Le Loup et l'agneau,* Scarlatti, E. Audran. *Le Cygne de Tuanella.* Sibellius, E. Audran. *Barba Garibo.* A. Lunel-D. Milhaud, E. Audran, A. Marchand. (Nuit des Administrateurs civils.)

13. — **Etoile.** *Etoile aux nues.* Production à gr. spectacle 2 a., 35 t. Marc-Cab, J. Rolland, V. Tarault, S. Veber-Pignolo, M. Poggi, R. Fost, chorégr. de J. Farelli.

15. — **Noctambules.** *La Cantatrice chauve.* Anti-pièce 1 a. E. Ionescu, N. Bataille.

15. — **Œuvre.** *Comédies à plusieurs personnages,* de Ruth Draper. Jusqu'au 31 mai.

16\. — **Studio Vendôme.** *Les Grandes vacances.* Com. musicale 3 a., 4 t. J.-J. DROZE, J.-J. Droze, E. Lang; J.-J. Droze, J. Bertin, F. Clarence, Y. Royan, Mlles N. Villiers, M. Person.

16\. — **Vieux-Colombier.** Repr. de *Jeanne et les juges.* Th. MAULNIER, M. Cazeneuve.

16\. — **Chaillot.** *Symphonie classique.* Ballet. S. PROKOFIEFF, F. Adret; A. Kalioujny, Mlles M. Grimoin, F. Adret. (Nuit de la Presse étrangère).

17\. — **Opéra-Comique.** Nouvelles chorégraphies de *La Valse.* L. MASSINE-M. RAVEL, L. Massine, Derain. Et *L'Enfant et les sortilèges.* COLETTE-M. RAVEL, J.-J. Etcheverry, M. Terrasse.

19\. — **BRUXELLES. Th. Royal du Parc.** *Thyl Ulenspiegel.* Dr. 3 a., 8 t. TH. FLEISCHMAN d'après CH. DE COSTER, O. Lejeune et A. Daufel, Wykaert.

20\. — **Th. Mouffetard.** Marionnettes du Cheval Arlequin. Repr. de *Le Petit Prince,* adapt. d'ADRIEN, d'après A. DE SAINT-EXUPÉRY. Jusqu'au 15 juin.

22\. — **Sarah-Bernhardt.** *Sp. de ballets* Rambert de Londres. Jusqu'au 4 juin.

23\. — **Comédie-Française Richelieu.** Repr. de *L'Otage.* 3 a. P. CLAUDEL.

28\. — **COUTANCES. Parvis de la Cathédrale.** *La Geste de Geoffroy de Mombray.* Mystère. P. BLANCHART, J. Tréhard, B. Girault; J. Valcourt (Geoffroy), G. Hédin (Guillaume le Conquérant), J. Danet (Léon IX), M. Montet (Lanfranc), B. Latour (Harold), etc.

30\. — **Huchette.** *Pucelle.* Dr. poétique 3 a., 4 t. AUDIBERTI, G. Vitaly, A. Marchand, musique d'H. D'AURIOL; P. Mondy (Le Père), X. Renoult, L. Hubert, M. Chevit, M. Palenc, J. Fabbri, J. Laugier, L. Pouidet, Mlles C. Gensac (Jehannine), M. Delaroche (Jeannette), Ch. Gauthier, M. Nicolas, S. Cendry.

31\. — **Montparnasse-Gaston Baty.** Sp. du Centre Dramatique de l'Est (Dir. A. Clavé). *Le Miracle de l'homme pauvre.* M. HEYMAN, adapt. de C. ROBSON. *Un cas de conscience.* R.-J. CHAUFFARD. *L'Otage.* P. CLAUDEL. Jusqu'au 11 juin.

JUIN

1\. — **Œuvre.** Sp. du Grenier de Toulouse (Dir. M. Sarrazin). *Les Fourberies de Scapin.* MOLIÈRE, M. Sarrazin, P. Laffite. *L'Assemblée des femmes.* ARISTOPHANE. Repr. de *Le Carthaginois.* PLAUTE. Jusqu'au 30 juin.

1\. — **Lido.** *Enchantement.* Fantaisie R. à gr. sp. P.-L. GUÉRIN et R. FRADAY.

1\. — **Casino Montparnasse.** *Une nuit de folie.* Opér. 3 a., 4 t. J. HAIREL et F. RICHARD-J.-J. MÉDINGER, R. Lacoste.

1\. — **Chez Agnes Capri** (5, rue Molière). *Guitare et chercheuse d'or* ou *Happy birthday to you* R.

1\. — **Chez Michel de Ré** (4, rue de la Michodière). Repr. de *Les Folies furieuses, Tristoeil et Brunehouille.* G. VAN PARYS et J. MARSAN.

1. — **Ch.-de-Rochefort.** 43e Gala de la pièce en 1 acte. *Les Flammes mortes* P. MONTI, *L'Indemnité* R. BASTIEN, *L'Oiseau s'envole* H. D'ARCYLE, *Beau masque.* Opér. C. CORTEZ-M. BERTHOMIEU.

2. — **Verlaine.** *Une fille en trop.* Com. gaie, 3 a. J. MARSAY, J. Marsay.

3. — **Variétés.** *Sp. de danse* Teresa et Luisillo. Jusqu'au 18 juin.

3. — **MEZIERES** (Suisse). **Th. du Jorat.** *Passage de l'Etoile* P J. VILLARD-GILLES, L. Ducreux, musique de H. Heuy; A. Nobis (Franz), Gilles (L'aubergiste), etc., Mlles C. Simbert (La Danseuse), A. Cariel (La Mère), etc.

7. — **Ambigu.** *Sp. de ballets.* Ambassador de Londres. Jusqu'au 18 juin.

7. — **Parvis de Sainte-Clotide.** *Clotilde, reine des Francs,* évocation historique J. LARCENA.

7. — **Gaité Montparnasse.** Cie Les Compagnons de la Licorne. *L'Amour noir.* Dr. 3 a. J.-C. BRISVILLE, M. Thierry, Ch. Delmas; G. Buhr, A. Vaguenet, Mlles A. Alsy, Ch. Dailys, C. Veran. Jusqu'au 10.

10. — **VICHY. Casino.** *Le Désir du soleil.* Cl. CARON, A. Valtier, Marie-Ange; J. Berger, J. Mancier, Mlles France-Noëlle, J. Janin, etc.

13. — **Th. des Champs-Elysées.** Ballets des Champs-Elysées et Y. Chauviré. Jusqu'au 24 juin. *L'Oiseau de feu.* I. STRAVINSKY, Y. Chauviré (Nlle chorégraphie de la Sc. I). *Nocturne.* C. NEPO-W.-A. MOZART, V. GSOVSKY, C. Nepo et Balmain.

14. — **Opéra.** *Phèdre.* Ballet, 1 a. J. COCTEAU, d'après J. RACINE-G. AURIC, J. Cocteau et Brassai, S. Lifar; S. Lifar (Hippolyte), R. Ritz (Thésée), Mlles T. Toumanova (Phèdre), L. Darsonval (Oenone), L. Daydé (Aricie) et le corps de ballet.

14. — **Gramont.** *Aux quatre coins.* Com. 3 a. J. MARSAN, M. Verly, P. Madel; J. Dynham (Jean), J. Marsan (Pierre), Mlles B. Lange (Catherine), H. Faget (Françoise), N. Alari (Sophie).

14. — **Atelier-André Barsacq.** Concours des Jeunes Compagnies. Jusqu'au 3 juillet. — **14-15. - Le Théâtre indépendant.** *Ils attendent Lefty.* CLIFFORD O'DET. — **16-17. - MARSEILLE. Cercle Molière.** *La Maison de Bernarda.* F.-G. LORCA. — **18-19. - MARSEILLE. Le Galion d'Or.** *Méfie-toi de l'eau qui dort.* CALDÉRON. — **20-21. - Compagnie Lucien Bargeon-Gilberte Rivet.** *Volturna.* J.-F. REILLE. — **22-23. - « La Compagnie » de Daniel Leveugle.** *L'An Prochain à Jérusalem.* JACQUES JOLIVET. — **24-25. - Compagnie Philippe Kellerson.** *Junon et le Paon.* SEAN O'CASEY, adaptation de PH. KELLERSON. — **26-27. - Compagnie René Dupuy.** *La deuxième fois.* JEAN-LOUIS RONCORONI. — **28-29. - Compagnie Jean Le Poulain.** *Philippe Roi.* JEAN GOUDAL. — **Juillet. 2-3. - Compagnie Sacha Pitoëff.** *Béatrice ou la Remplaçante.* THOMAS MIDDLETON. *Le Tambour,* SÉAMI, adaptation de Paul Arnold. Nô.

15. **Montparnasse-Gaston Baty.** Sp. de La Comédie de Saint-Etienne (Dir. J. Dasté). *La Cagnotte.* Com.-vaud. 5 a. E. LABICHE et A. DELACOURT. *Mesure pour mesure* P. 5 a. W. SHAKESPEARE. Jusqu'au 25 juin.

15. — **Vieux-Colombier.** *La Perle du Colorado.* Western pour rire F. DUBOIS, M. de Ré, Douking; P. Crochet (Ben), G. Jabour (Master Busltey), P. Higonenc (Bil), J. Denoël (Archibald), M. Puccoli (Bob), G. Wilson (Shérif), Mlles B. Laave (Pearl), E. Perret (Nancy), C. Cotti (Choebé).

15. — **Central de la Chanson.** *De Montmartre à Saint-Germain-des-Prés.* Chansons des 2 rives. Chansonniers.

16. — **Edouard VII.** Sp. en anglais. *The Blessed and the damned :* 1 *The Unthinking Lobster.* Fable 1 a. O. WELLES, O. Welles, musique de T. AUBIN, 2 *Time runs,* Tr. 1 a. O. WELLES, O. Welles, musique de D. ELLINGTON.

17. — **Potinière.** *La Vamp.* Com. 3 a. R. GORDON, d'après J. NATANSON, J.-J. Bourgeois, M. Pichon et C. Cueil; R. Bourdon (Rastusse), J.-J. Bourgeois (Edouard), J. Davan (Jean-Pierre), Ph. Hersent (Charles), P. Denneville (Gustave), Mlles M. de Breteuil (Séra), E. Damasco (Thérèse), J. Damien (Simone), M. Régis (Clémentine).

19. — **Noctambules.** *Cece,* 1 a. *Je rêvais* (*peut-être*) 1 a. L. PIRANDELLO, J. Mauclair, F. Ganeau. Et Repr. de *Le Gardien du tombeau,* 1 a. F. KAFKA, trad. de G. SERREAU et B. BESSON, J.-M. Serreau, J. Noël, musique de M. Jarre.

19. — **Studio Vendôme.** Repr. de *Pochades,* Pantomimes. A. MORIN.

21. — **Opéra.** 40e anniversaire des Ballets russes. Hommage à Nijinsky.

22. — **Th. de Paris.** Les Théophiliens (Groupe théâtral médiéval de la Sorbonne). *Le Mystère de la Passion.* A. GREBAN et J. MICHEL, adapt. de G. COHEN, R. Clermont, D. Bourbonnais, musique de J. CHAILLEY.

23. — **Deux Anes.** *Plage blanche.* Sp. de chansonniers.

23. — **Chaillot.** *La Pierre enchantée.* Ballet S. LIFAR-G. AURIC; S. Lifar, Mlles T. Toumanova, N. Amigues.

23. — **Palais des Sports.** *Aqua-Parade.* Ballet nautique.

26. — **C.-F. Richelieu.** Hommage à Antoine, Firmin Gémier, Lugné-Poe.

27. — **Th. des Champs-Elysées.** *Sp. de danse.* Martha Graham. Jusqu'au 10 juillet.

28. — **Opéra.** *Dramma per musica.* Ballet S. LIFAR-J.-S. BACH, S. Lifar, Moulène (d'après S. Marolois) et Thiébault; S. Lifar (Le Héraut), M. Bozzoni (Le Seigneur), Mlles N. Vyroubova (La Dame), M. Lafon, J. Moreau, D. Bourgeois, P. Dynalix. (Nouvelle version du ballet dû à F. Michel-J.-S. Bach, S. Lifar, A.-M. Cassandre (d'après S. Marolois) créé aux Ballets de Monte-Carlo en 1946.)

28. — **Montparnasse-Gaston Baty.** Sp. du Centre de l'Ouest (Dr : H. Gignoux). *L'Otage* P. CLAUDEL, *Georges Dandin* MOLIÈRE. Jusqu'au 30 juin.

29. — **Capucines.** *Paris Frivole* R. 2 a., 20 t. J. GIVAIS et HEMGEY.

30. — **Th. Antique de la Sorbonne.** Groupe du Théâtre Antique. *Les Choéphores.* ESCHYLE.

30. — **BORDEAUX. Grand-Théâtre.** *La Toison d'Or.* J.-M. EYLAUD. J. Lagénie. L. Teyssandier; A Clavel (Péléas), J. Lubin (Jason), R. Lepage (Esculape), Y. Arnaud (Thésée), Mlle J. Sentourens (La Pythonisse).

JUILLET

4. — **Monceau.** Repr. de *Gringalet.* P. VANDENBERGHE.

5. — **La Bruyère.** La Cie des Seize. *Rire un petit coup.* Show comic-poetic. B. DUPRÉ.

5. — **Iéna. Th. de la mer.** *Bled.* 3 a. J. D'ESME et I. MAUGET, *Baroud,* 3 a. S. DESOMBRE.

11. — **Studio Vendôme.** *La Tour de Nesles ou le 3e jumeau,* 9 rounds en prose, scénario d'A.-P. QUINCE, dialogues d'A. DUMAS père, musique de M. FREMIOT.

11. — **Th. de Poche.** Sp. de 18 h. : *Il n'y a plus rien à dire.* 1 a. D. MAUROC et *Suite blanche.* N. ROREM. Sp. de 21 h. : *Les Mystères de Paris.* J.-R. ARNAUD et PH. TOUSSAINT, Ph. Toussaint, K. Christiansen.

11. — **Marigny.** Ballets Roland Petit. *Musical chairs.* N. AURIC-G. AURIC, R. Petit, G. Geffroy.

12. — **Ambigu.** *Comme dit l'abbé.* Com. légère CH. ARGENTIN, Ch. Argentin.

12. — **Opéra.** *La Grande Jatte.* Ballet P. BERTIN-F. BURLOW, A. Aveline, Dignimont; M. Renault (Adhémar), Mlles L. Darsonval (Mimi), Ch. Vaussard (Adrienne), Thalia, Rigel, Gérodez, Mail, Sianina, Bessy, Devanel, Le Roy.

21. — **ABC.** *Mille et une folies.* R. G. MARGARITIS.

29. — **DEAUVILLE. Casino.** *Saisons d'amour.* Com. musicale M. BERTHOMIEU.

31. — **Th. des Champs-Elysées.** *Sp. de ballets.* Grand Ballet de Monte-Carlo (Cie du Marquis de Cuevas).

AOUT

4. — **Central de la Chanson.** *Radiotages.* Radio burlesque, 2 a. Chansonniers.

6. — **BUSSANG. Th. du Peuple.** Repr. *Le Château de Hans.* M. POTTECHER, P.-R. WILLM.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 20 DÉCEMBRE 1950
PAR JEAN CHAFFIOTTE
71, R. BOBILLOT, PARIS

TABLE DES MATIERES

1950

Abbesse de Jouarre au Théâtre (L'), par Henriette Psichari 151-160

Activités Cornéliennes 1939-1949, par J. Scherer...... 59-70

Actualité Théâtrale (Notes et anecdotes en marge de l') : le Bossu par L. Chancerel.................... 71-74

Architecture Théâtrale, par Louis Jouvet 301

Propos autour d'une exposition, par Hélène Leclerc... 302-327

Athalia 193

Autographes 348-351

BALZAC

Une visite aux Jardies, par M. B. et Léon Gozlan...... 397-407

Balzac et le Théâtre 408-411

Exposition Balzac, par J. Nepveu-Degas 412-413

Beffara (Pour une biographie de Louis François), par A. Coyecque et J.-J. Olivier 444-453

Bibliographie 100-121
225-243
359-385
498-511

Chronologie des Spectacles 374-385
512-522

Circulation Comique (La), par Max Fuchs........... 440-443

COLLEGE (THEATRE AU)

Célébration par personnages de la canonisation d'Ignace de Loyola et François Xavier, par Maurice Deflandre 191-192

Lieux de Théâtre et salles des actions dans les Collèges de Jésuite de l'Ancienne France, par François de Dainville 185-190

Lieux de Théâtre dans les Collèges des Jésuites, par H. Deblocq 468-469

Théâtre Scolaire en Arles 194

» **au Lycée Louis-le-Grand** 194

» **en Sorbonne** 194

Comédiens du Duc d'Orléans et les Comédiens de Mademoiselle à Dijon (Les) 340
Corneille (Comment travaillait le grand Corneille), par John Lough 454-455
cf **Activités Cornéliennes.**
Copeau (Notes et documents pour servir à l'histoire de Jacques Copeau et du Vieux-Colombier) 7-50
Costumes de Lekain (Les), par Georges Naudet...... 463-467
Donneau de Visé 221
Dullin (Notes et documents pour servir à l'histoire de Charles Dullin et du Théâtre de l'Atelier) 161-184

EMISSIONS « PRESTIGES DU THEATRE » (Notes et documents en marge des) 80
Antoine de Ratabon et la démolition du Théâtre du Petit Bourbon, par Léon Chancerel 195-197
Corneille et le Théâtre anglais, par R. Lebègue....... 200-202
Docteur (le Personnage du), par A. Gill............. 197
Féerie (La), par G. Cohen 479
Mélodrame ou le Triomphe de la Vertu (Le) 292
Phlyaques (Les), par Paul Lourdou................. 480-482
Pixérécourt (Guilbert de) 338-339
Vie financière des théâtres au 17e siècle (Notes sur la), par P. Mélèse 198-200

ENTRETIENS (En marge des)
Paradoxe sur le Comédien (Le), par J. Nepveu-Degas. . 203-208
Théâtre en captivité (Le), par Jean Debrix 328-337

Expression Collective (L'), par G. Jamati............ 219
Farce (Pour une histoire de la), par R. Lebègue...... 209-212
Faust, les marionnettes allemandes et le puppenspiel de Faust, par Gaston Baty 432-439
Fondation de la Comédie danoise et René Magnon de Montaigu, par R. Thomas......................... 471
Hernani jugé par le Figaro 473-478
Imprimeurs et libraires pour les Comédies, par F. de Dainville 472
Improvisation (L') 220

IN MEMORIAM
— **Gabriel Boissy** 86
— **Auguste Boverio** 89
— **Charles Dullin** 85
— **Emile Mas** 87
— **René Mathis** 223
— **Sinoël** 88
— **B. E. Young** 86

La Mothe Le Vayer 222
Lexique des comédiens français (Pour un) 341

LIVRES ET REVUES

Attinger (Gustave). — L'esprit de la Commedia dell' arte dans le Théâtre Français (P. Mélèse) 354
Barrault (Jean-Louis). — Réflexions sur le Théâtre (L. Chancerel) 90-91
Baty (Gaston). — Rideau Baissé (L. Chancerel) 95
Beaumont (Cyrill W.). — Complete book of Ballets (P. Michaut) 96
Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais (L. Chancerel) 494
Corneille (Pierre). — Mélite. — Clitandre (P. Mélèse) 97
Couton (Georges). — Le Légendaire Cornélien (R. Lebègue) 96-97
Darlington (W. A.). — The actor and his audience (G. Vallet) 91-92
Deux autos méconnus de Gil Vicente (A. Ricard) 94-95
Disher (M. Wilson). — Blood and Thunder (Rose-Marie Moudouès) 216
Doisy (M.). — Esquisses : Paul Geraldy, Jean Sarment, Sacha Guitry (P. Blanchart) 493
Dubeux (A.). — Pierre Fresnay (J. Nepveu-Degas) .. 490
Durry (Marie-Jeanne). — Flaubert et ses projets inédits (R. Lebègue) 215
Edy, recollections of Edith Craig (Rose-Marie Moudouès) 216-217
Eustis (Alvin-A.). — Racine devant la critique française 1838-1939 (L. Chancerel) 90
Five season's : the Old Vic Theatre company 1944-1949 (Rose-Marie Moudouès) 217
Forkey (L. O.). — The rôle of money in french comedy during the reign of Louis XIV (G. Vallet) 214-215
Garnier (R.). — Les Juifves, Bradamante, Poésies diverses (L. Chancerel) 90
Gautier (J.-J.). — La Demoiselle du Pont aux Anes (L. Chancerel) 497
Geraldy (Paul). — Tragédies légères (P. Blanchart) .. 496-497
Gravier (Maurice). — Strindberg et le Théâtre Moderne I. L'Allemagne (A. Jolivet) 98
Gregh (Fernand). — Théâtre féerique (P. Blanchart) 496
Guiette (Robert). — Marionnettes de tradition populaire (J. Chesnais) 356
Guillot de Saix. — Yvette Chauviré (P. Michaut) 95-96
Hall (Fernau). — Modern English Ballet (P. Michaut) 495-496
Leblanc (Louis et Georges). — Traité d'aménagement des salles de spectacle (X. de Courville) 488
Lenormand (Henri-R.). — Les Confessions d'un auteur dramatique (P. Blanchart) 93

Lenormand (H.-R.). — Marguerite Jamois (P. Blanchart) 492
Lifar (Serge). — A. Vestris, le Dieu de la Danse, et Histoire du ballet russe depuis les origines jusqu'à nos jours 356-357
Magarshack (David). — Stanislavsky and the Art of the Stage (L. Chancerel) 215-216
Michaut (P.). — Danse espagnole 96
Molière. — Amphitryon (L. Chancerel) 213
Mongrédien (G.). — La vie privée de Molière (L. Chancerel) 487
Moore (W. G.). — Molière a new criticism (P. Mélèse) 92
Noble (Peter). — British Ballet (P. Michaut) 496
Piron (M.). — Tchantchés et son évolution dans la tradition liégeoise 495
Pitoëff (G.). — Notre Théâtre (P. Blanchart) 93
Rotrou. — Cosroès (R. Lebègue) 213
Saint-Georges de Bouhélier. — Un grand amour de Briand (P. Blanchart) 494
Sarment (Jean). — Charles Dullin (J. Nepveu-Degas) 217
Siciliano (Italo). — Racine : la vita e le opere (L. Chancerel) 355
Stanislavski. — Ma Vie dans l'Art (G. Jamati) 489
Théâtre anglais, prédécesseurs et contemporains de Shakespeare (L. Chancerel) 99
Theatre of the British Isles excluding London (Rose-Marie Moudouès) 217
Whistler (Rex). — Designs for Theatre (Rose-Marie Moudouès) 495
Lundis dramatiques (Les), par G. Lerminier 221
Mauvillain (Jean-Armand de), Le Médecin de Molière, par Elizabeth Maxfield Miller 456-460
Membres de la Société 82-84, 485-486
Notes et informations 77-79, 219-222, 483-485
Querelle des Comédiens et de la Critique (La), par J. Nepveu-Degas 220
Questions et réponses. — Dos au public — Tombeau de Favart — Chape d'Hellequin — Troupes d'enfants — Rotrou et Molière — Extrait mortuaire à retrouver (Jeanne ou Marie Michelet) — Antoine Fouré, élève de Blondel et Servandoni — Dom Juan aux marionnettes — la Famille des Brioché — Un manuscrit à retrouver (Sophonisbe) — Masques aux yeux d'émail — Pour ou contre le lustre ? — Animaux au Théâtre — Souvenir de Fanny Cerrito — Beffara — Un portrait de Molière — Molière aux marionnettes 344-347
Rabelais et le Théâtre, par G. Cohen 424-431
Représentation Sacrée à Casteljaloux au début du 16e siècle (Une), par J. Dubois 340

ROTROU

Chronologie de Rotrou (Pour une), par M. Lelièvre.... 255-258

Rotrou et Molière, par P. Mélèse 259-263

Décoration pour les pièces de Rotrou jouées à l'Hôtel de Bourgogne 1628-1634 264-275

Bocage et le véritable St-Genest, par L. Chancerel.... 279-284

Henri Ghéon et St-Genest, par L. Chancerel.......... 285-286

Documents inédits p.c.c. J. Lelièvre................. 287-290

Shakespeare et nous, par Jean-Louis Barrault........ 131-150

Spectacles de Variétés à Paris pendant la guerre (1939-1944) (Les), par G. Fréjaville.................... 51-58

Théâtre à Boulogne-sur-Mer, par D. Dubois......... 461-462

Théâtre à Coppet, Mme de Staël, actrice, auteur et critique dramatique, par la Comtesse Jean de Pange.. 291-300



ILLUSTRATIONS

Amour Médecin (dispositif pour l').......................... 50

Amphitryon, de Molière, décor de F. Ganeau............ 335

Antigone de Rotrou, frontispice de la 1re édition.......... 257

Bague de l'Oubli, de Rotrou (décor pour la)............ 267

Bâle (projet de Théâtre) 311

Balzac (armes de) 395

Frédérick Lemaître 397

Barrault (Jean-Louis) dans le rôle d'Hamlet............. 150

Beaucoup de bruit pour rien, décor de F. Ganeau........ 328

Betterton (Thomas) 138

Betterton (rôle d'Hamlet) 139

Bocage, caricature de Cham 279

Bouffé, rôle de Grandet dans la fille de l'Avare, d'après Balzac 417

Burbage (Richard) 138

Caprices de Marianne (Les), décor de F. Ganeau.......... 333

Célébration de la canonisation d'Ignace de Loyola et de François Xavier, tableau de Frans Franken............ 191

Celiane (Décor pour la) de Rotrou.................... 270

Celui qui vivait sa mort, maquette de Touchagues........ 171
Centre Dramatique de l'Est, maquette de Pierre Sonrel.. 321
Chien de Montargis (Le) 346
Cinna, décor d Pierre Sonrel 61
Copeau Jacques, dessin de Berthold Mahn.............. 9
Copeau Jacques dans les frères Karamazov 26
Coppet (Château de) vers 1800.......................... 293
Corneille (armes de) 59
Cottrell (Cherry) 149
Crainquebille, d'Anatole France, décor 29
Cromedeyre le vieil (croquis de Berthold Mahn).......... 25
Després (Suzanne) 146
Dullin, rôle de Smerdiakov, les frères Karamazov........ 75
Dullin en 1913 162
Dullin dans le rôle de Richard III....................... 176
Dullin (engagement à l'Odéon) 164
Dullin 178
Dullin, rôle de Mercadet 421
Dullin, rôle de Mercadet 422
Dullin dans le rôle du Général-Comte de Grandchamp.. 423
Duse (Eléonora) en 1893.................................. 151
Faiseur (Le), Feuille de lecture du Comité de la Comédie-Française 419
Faiseur (Le), mise en scène de Charles Dullin............ 421, 422
Féraudy (Maurice de) dans le rôle du Faiseur............ 420
Fils de Don Quichotte (Le) 172
Fourberies de Scapin (Les) 470
Frères Karamazov (Les) 31
Garrick (David) 140
Garrick (rôle d'Hamlet) 140
Garrick-Théâtre, à New-York 10
Grosses Schauspielhaus, de Berlin 305
Hamlet, décor de Gordon Craig 137
Hamlet, Acte IV, Scène V 142
Hamlet, lithographie de Delacroix 143
Hernani, Acte II, Scène II 473
Heureuse inconstance (L') 271
Huon de Bordeaux, Maquette de Touchagues............ 168
Hypocondriaque ou le Mort amoureux (L') 266
Imola (Théâtre d') 308
Irving (Henry) 145
Joueur d'Echecs (Le) 172
Jouvet (Louis), rôle de Féodor Karamazov 26
Laure Persécutée 257

Le Kain, dans Rhadamiste et Zénobie 463
Le Kain, dans Le Siège de Calais 464
Le Kain, dans Sémiramis 465
Malmoë (Maquette du Théâtre de) 305
Mannheim (Théâtre de) 323
Marâtre (La) 415, 423
Mauvillain (J.-A. de) 456
Mélodrame (armoiries du) 338
Menechmes (Les) 268
Mercadet 415
Moïssi et sa troupe dans Hamlet 148
Monvel dans Venceslas 276
Morteuil (Château de) 35
Mounet-Sully, rôle d'Hamlet 145
Nuit des Rois (La) 19, 30
Occasions Perdues (Les) 269
Oiseaux (Les) 170
Old Vic (L') 324
Olivier (Laurence), rôle d'Hamlet 149
Pamela Giraud 414
Pathelin et Thomas L'Agnelet 431
Pauvre sous l'escalier (Le) 32
Penthouse (Théâtre de) 312
Phlyaques (Les) 480
Pitoëff (Georges et Ludmilla) 149
Pixérécourt (Guilbert de) 339
Plutus, maquette de Coutaud 184
Residenz-Theater, Munich 313, 318, 319
Ressources de Quinola (Les) 416
Rotrou (armes et signature) 251
Rotrou (acte de Baptême) 252
Rotrou (portrait) 253
Sainval (Melle) dans Rhadamiste et Xénobie 465
Saint-Genest, caricature de Cham 281
Saint-Genest, décor de Rabaut 285
San Miniato (fragment du pavement) 7
Sarah Bernhardt, rôle d'Hamlet 147
Savonarole, plan du dispositif 17
Schiller-Theater de Berlin 315
Seconde surprise de l'Amour (La) 31
Staël (Mme de) 291
Tartuffe (affiche du 16 octobre 1825 à Chartres) ... 343
Talma, rôle d'Hamlet 141
Talma, rôle de Ladislas 142

Tchekoff et sa troupe 148
Théâtre du Globe, en 1596........................ 133
Théâtre de marionnettes de Gœthe 435
Tableau de Théobald Michau 75
Total Theater de Berlin 309
University de Baylor (Théâtre de l') 307
Université de Bristol (Théâtre de l')........................ 325
University de Hartford Spring (Théâtre de l')........................ 309
University de Oxford (Théâtre de l')........................ 325
Vautrin 414
Venceslas (Manuscrit de conduite de Venceslas)........................ 277
Vestris (Mme) dans Sémiramis 465
Vie est un songe (La) 176
Vieux-Colombier (carte programme du) 34
Vieux-Colombier (affiche) 24
Voile du Bonheur (Le) 29
Volpone 173
Volksbuhne-Theater de Berlin 320
Voulez-vous jouer avec moi ? 169
Weimar (Théâtre de) 322



Elle assure, avec une constante liaison dans la recherche, une confraternelle émulation entre ceux qui, directement ou de façon plus lointaine, collaborent à la vie dramatique du pays.

LA Société ne borne pas là ses activités. Elle a déjà agi pour qu'une **Chaire d'Histoire Dramatique** (et les laboratoires qu'elle comporte) soit créée à la Faculté des Lettres. Elle veut aussi que le pays de Corneille, de Racine, de Molière, de Marivaux, celui de Rachel et de Deburau, ait enfin un **Musée du Théâtre** digne de lui. Elle organise, suscite ou patronne expositions, conférences, publications, voyages, enquêtes et travaux en équipe.

POUR réaliser ce vaste programme dont l'importance nationale et internationale n'échappera à personne, la Société fait appel, non pas uniquement aux historiens et aux érudits, mais à tous ceux : auteurs, critiques et courriéristes, comédiens, metteurs en scène, régisseurs, architectes, décorateurs et tous artistes, artisans et ouvriers de la scène, de la piste ou du castelet, professeurs, étudiants, bibliothécaires, archivistes, conservateurs, éditeurs, libraires, collectionneurs, philosophes, sociologues, folkloristes ou simples spectateurs qui ont la curiosité et l'amour du théâtre.

A tous, elle demande aide et collaboration
Elle offre à tous le concours amical et dévoué de ses membres.

Louis JOUVET.

VEUILLEZ ADRESSER

VOTRE COTISATION

A M. LE TRÉSORIER DE LA SOCIÉTÉ
55, RUE SAINT-DOMINIQUE, PARIS-VII[e]

C. C. P. Paris 1699-87

MEMBRES ADHÉRENTS ... 1.000 Frs
MEMBRES FONDATEURS .. 1.500 Frs
MEMBRES BIENFAITEURS . 3.000 Frs

Les membres étrangers voudront bien joindre 200 francs pour frais de port

La cotisation est valable pour une année (janvier à janvier) et doit être payée d'avance (art. VII des Statuts).

LA COTISATION DONNE DROIT

1° Au service régulier de la revue

2° A tous les avantages qu'offre et pourra offrir la Société : Réunions et voyages d'études, congrès, conférences, expositions, spectacles, etc...

3° A une réduction de 15 % sur les ouvrages publiés par la Société.

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ

en vente :

Gustave ATTINGER

L'ESPRIT DE

LA COMMEDIA DELL'ARTE

DANS LE THEATRE FRANÇAIS

1 vol. 24 x 16, 490 p. Bibliographie, index des noms et des pièces

Prix : 990 Francs



P. LEROY

LE MECHANT

NOTES SUR UN MANUSCRIT DE GRESSET

1 plaquette 24 x 15, 24 pages avec 2 pl. hors-texte (Portrait de Gresset, par Natier, et fac-simile d'un feuillet du manuscrit)

Prix : 100 Francs

LIBRAIRIE THÉATRALE, 3, RUE MARIVAUX, PARIS

Le Gérant: G. RUAUD